

نظريتي شعر

مرحلة الإحياء والديوان

القسم الأول

والمقال

محمد كامل الخطيب



قضايا وحوارات النهضة العربية (٢٢)

الشيخ الفقيه زهير المحمدي

نظرية الشعر
٣ - مرحلة الإحياء والمديوان
القسم الأول

قضايا وحوارات النهضة العربية

« ٢٣ »

قضايا وحوارات النهضة العربية

نظريّات الشعر

٣- مرحلة الإحياء والديوان

القسم الأوّل

المقالة

تحرير وتقديم:
محمد كامل الخطيب



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٧

نظرية الشعر : مرحلة الإحياء والديوان/ تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب . -
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ - ج ١ ؛ ٢٤٤ سم . -
(قضايا وحوارات النهضة العربية ؛ ٢٣) .

١ - ٨١١٩٠٠٨ غطي ن ٢ - العنوان ٣ - الخطيب
٤ - السلسلة .

مكتبة الاسد

الابلاغ القانوني : ع - ٧٩٨ / ٧ / ١٩٩٦

تقديم

الشعر هو الجنس الأدبي المتميز والأول في السلسلة الثقافية العربية تاريخياً، وربما إلى الريع الأول من هذا القرن ، وقد اعتبره بعضهم ذات يوم امتياز العرب الأدبي وفخرهم الابداعي ، حتى ان النقلة والمترجمين العرب في العصر العباسي لم يترجموا شعر اليونان والفرس مع ماترجموا من فلسفة وآداب هذه الشعوب لسبب بسيط ، وهو اعتقادهم بعلم امكانية وجود شعر آخر يضاهي او يماثل الشعر العربي .

بالطبع فان «تميز» الشعر لدى العرب مؤسس — بطبيعة الحال — على «امتياز» اللغة العربية لدى عشاقها ، فعشق العرب لشعرهم وافتخارهم به لا يعادله الا عشقهم وافتخارهم بالمادة الاولى لهذا الشعر ، ألا وهي اللغة ، فباللغة العربية تكلم الله ، وبها سيتكلم اهل الجنة ، كما يقال ، وربما كان هذان العشقان : عشق اللغة ، وعشق الشعر ، عشقاً واحداً نابعاً من منبع واحد هو نظرة العرب للالهام ، وربما للنبوة ، فالشعر لدى العرب إلهام وإحياء ، ولأن هذا الالهام او هذا الإحياء مصنوع من مادة اللغة ، فقد كان طبيعياً ان تكون اللغة لغة الهام ووحى ، وكان طبيعياً ، كذلك ، ان الكتاب العربي الاول والأعظم كان وحياً أو الهاماً .

هذه النظرة «الالهامية» للغة العربية وشعرها نجدها متدسمة ومختزنة ومتواترة خلال التاريخ الثقافي العربي ، منذ قال العرب بالجنى الذي

«يلهم» الشاعر ، إلى القرشيين الذين اتهموا النبي بأنه شاعر ، إلى آخر الكتاب العرب المعاصرين ، الذين يبالغون في التضيي بـ «عبقريّة» اللغة العربية والهاميته ، ومن ثم تميز الشعر العربي المؤسس على هذه اللغة ، والمصنوع من مادتها ، وكأن لغات الثقافات الأخرى لا تتضمن شعراً حقيقياً ، أو كان للغة العربية وشعرها وظيفة هي غير وظيفة اللغة والشعر في الثقافات الأخرى .

الشعر — اذن — قديم في الثقافة العربية ، مثلما هو مستمر ، اذ عايش هذا الجنس الادبي العرب وعاشوه ، وربما نستطيع أن نقول عنه انه «عماي» للعرب وجوداً وزماناً ، انه موجود معهم وفيهم ، مثلما هو دلالة عليهم وعلى ثقافتهم ، فلقد قال العرب الشعر وهم في عصر البداوة ، حتى انهم كانوا يحفظون لدى نبوغ شاعر في القبيلة ، لابل علقوا قصائدهم المفضلة ، وهي عيون الشعر العربي — في البيت المقدس : الكعبة — بعد ان كتبوها بماء الذهب ، كما قال العرب الشعر ، وبالاقتدار والتبجيل نفسه ، في ايام المجد ، ايام الراشدين والامويين والعباسيين الاوائل ، على الرغم من ان الاسلام لم يبد كبير حماس للشعر ، ان لم نقل انه عارض الشعر بعض الشيء ، كذلك قال العرب الشعر في عصور الانحطاط المتتابعة ، وكما كان شعر فترات الازدهار العربي من دلائل هذا الازدهار ، فقد كان شعر فترات الضعف والانحطاط من دلائل هذا الضعف أو هذا الانحطاط ، فدائماً كان للشعر المنزلة الأرفع والأكثر دلالة في الثقافة العربية على اختلاف احوالها وتقلب الزمان فيها وعليها ، فالشعر «عالق» بالعرب جماعة وافراداً ، لم يستطع حتى «هجوم الاسلام» عليه ان يؤثر في مكانته المتميزة ، اذ هو حلقة من حلقات السلسلة

الثقافة العربية ، ومكون اساسي من مكوناتها ، مثلما المسرح بعد من ابعاد الثقافة اليونانية القديمة ، ومكون اساسي من مكوناتها .

من هنا ، أو من هذه الوضعية المتميزة للشعر في السلسلة الثقافية العربية ، كانت قضية التجديد في الشعر العربي قضية من اصعب القضايا ، ومهمة من اعقد المهمات ، ذلك ان تجديد الشعر العربي كان ، بل وما يزال ، يعني تجديد ، بل وتغيير احد الاركان الاساسية في الثقافة العربية ، فهو ركن لا يعادله في تجنره بل وقديسيته في الثقافة العربية الا ركنان أساسيان آخران هما : اللغة والدين ، وبعبارة اخرى كان تجديد الشعر يعني بالنسبة لكثيرين مساً للمقدس وهجوماً على التقاليد والاسلاف ، وليس امراً خالياً من الدلالة أن معركة طه حسين في تجديد الفكر العربي انما خيضت تحت عنوان : «في الشعر الجاهلي» وليس امراً خالياً من الدلالة ايضاً ان الراجحي «كفر» طه حسين والمجددين عموماً في هذه المعركة ، وليس امراً تصادفياً ربط التقليديين بين اللغة والدين ، واعتبارهما مقدساً واحداً .

لكن مامن شعر دون نظرية للشعر ، مضمرة كانت هذه النظرية ام معلنة ، نظرية يصلر عنها الشاعر ، واعياً او غير واع ، وتجديد الشعر هو تجديد في نظريته ، مثلما العكس صحيح ، فتجديد نظرية الشعر هو تجديد للشعر ايضاً ، أما نظرية الشعر فهي اسسه ومفهومه ، او هي «عمود الشعر» كما يحلو للنقد العربي القديم ان يسمي «نظرية الشعر» ، والعمود هو حامل اعماد الخيمة او «البيت» ، وبهذا كانت نظرية الشعر العربي القديمة ، باسمها وشكلها الخارجي ، تقوم على تشبيه الشعر بخيمة بيت — يسكنه الشاعر ، وعليه ان يراعي الأصول ، لأنها العمود الذي

يقوم عليه هذا البيت ، فما هو عمود الشعر العربي الذي تحدث عنه القلماء ، ونحدث عنه هنا باعتباره نظرية للشعر العربي التقليدي كانت هي المقصودة في عملية تجديد الشعر العربي ونظريته ؟

يحدد المرزوقي في مقلعة شرحه لحماسة أبي تمام عمود الشعر كمايلي :
« . . . شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة

في الوصف ، ومن اجتماع هذه الاساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال

وشوارد الأبيات ، والمقارنة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتآمها ،

على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة

اللفظ للمعنى وشدة اقتضاها للقافية حتى لامناصرة بينهما ، فهذه سبعة

ابواب هي : عمود الشعر ، ولكل باب معيار . . . » .

النظرية ، أية نظرية ، جزئية كانت ام كلية ، هي نظرة او جزء من نظرة كلية للانسان في العالم ، او في الفن ، جزئياً ، انها فسحة من فضاء معرفي ، ثقافي في مرحلة تاريخية ما ، ولدى شعب او ثقافة ما ، وربما لهذا السبب كانت معركة تجديد نظرية الشعر العربي ، والتي هي معركة تجديد للشعر العربي ، وبالتالي لفسحة من الفضاء المعرفي الثقافي العربي ، اقول ، ربما لهذا السبب كانت معركة تجديد الشعر العربي ونظريته ، او عموده ، من اقصى واطول المعارك في مسيرة الثقافة العربية الحديثة بل ومن اكثر هذه المعارك خصباً في نتائجها.فالتقد العربي — مثلاً — لم يقارب مفهوم المدرسة الادبية ، نقداً او ممارسة ، الا في مجال الشعر ، فنحن نستطيع التحدث مثلاً عن مدرسة الديوان ومدرسة ابولو ومدرسة «شعر» كما سنرى ، بينما لانستطيع التحدث عن مدارس محددة في المسرح او الرواية العربية حتى الآن في الثقافة العربية ، وبالطبع يعود

ذلك إلى أن هذين الجنسين الأدبيين هما جنسان وافدان ، والجهود انما كانت ، تسعى لتأصيلهما وتثبيتهما واكسابهما المشروعية والمكانة في السلسلة الثقافية العربية ، عكس الشعر ذلك الجنس الاساسي والمكون في هذه السلسلة الثقافية ، وربما لهذا بدت محاولة التجديد في الشعر ونظريته وكأنها نسف للأسس والمكونات الاولى للسلسلة الثقافية ومكونات الشخصية التاريخية والتقليدية ، والطريف في الأمر ان الحساسية ضد التجديد في الشعر هي حساسية تقليدية في التاريخ الثقافي العربي ، واكبر معركة شهدتها هذا النقد في تاريخه القديم كانت الخصومة حول مذهبي «الجديد» و«القديم» في الشعر» زمن العباسيين ، اي حول تجديد أبي تمام ومدرسته آنذاك ، بل بلغت شدة الرفض آنذاك للجديد مبلغ مبالغه الرفض السلفي الجديد للتحديث والتجديد في الشعر ،

هذه الاسباب المتقدمة ، دفعتنا إلى تقديم وتقسيم حركة تجديد الشعر العربي ، في العصر الحديث، وفي الجانب النظري لهذه الحركة ، عبر ثلاث مراحل نعتبرها محطات وخطوات اساسية وهي :

١ - المرحلة الاولى وقد سميناهـا «الاحياء والديوان» وتبدأ هذه المرحلة منذ اواخر القرن التاسع عشر ، وتبلغ قمتهـا في كتابات الثلاثي : عبد الرحمن شكري وابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد ، ثم تهتدي إلى اسمها في الكتاب الشهير (الديوان ١٩٢١) لمؤلفيه المازني والعقاد ، فقد كان هذا الكتاب هو البيان النقدي الرسمي ، نظرياً وتطبيقياً لهذه المرحلة ، ولهذا الاتجاه الجديد في فهم الشعر ، اذ نجد فيه موقف العقاد والمازني من الشعر السائد - آنذاك - وانسبته تمهيدات اخرى كما سنرى .

انطلق نقاد مدرسة الديوان الثلاثة في بناء نظريتهم من ثلاثة

مصادر هي :

١ - كونهم شعراء يرفضون نمط الشعر السائد في زمانهم ، أي ما يسمى شعر الاحياء أو شعر الكلاسيكية العربية الجديدة ، وكما يتمثل هذا الشعر لدى أحمد شوقي وحافظ ابراهيم تحديداً ، وبالطبع فان كون الثلاثي (شكري ، المازني ، العقاد) شعراء جعلهم ينطلقون من تجربتهم الشعرية اولا ، ومن احساسهم بزمانهم ، وايقاعه الجديد ثانياً .

٢ - كونهم مثقفين مجتهدين يحملون رؤية جديدة للمجتمع والثقافة والفن والشعر خصوصاً ، فاهم الاجتماعي والسياسي كان واضحا لدى العقاد خصوصاً .

٣ - الاعمال الشعرية والنقدية للمدرسة الرومنتيكية الانكليزية ، فقد كان شكري والمازني والعقاد معجبين بهذه المدرسة ، يدرسون اعمالها ويترجمونها ، ولانبالغ اذا قلنا : يقلدونها ، بل و «يسرقون» منها كما اتهمهم الخصوم .

٢ - المرحلة الثانية وقد سميناهنا «مرحلة ابولو» نسبة إلى مجلة «ابولو» الشهيرة الصادرة بين اعوام (١٩٣٢ - ١٩٣٤) التي يمكن اعتبارها قمة هذا الاتجاه. مع العلم اننا اعتبرنا ديوان (الشفق الباكي - ١٩٢٨) لأحمد زكي ابي شادي ، بشعره ومقدماته وملاحقه هو بداية هذه المرحلة ، ففي هذه المرحلة جرى الدفع قديماً بالذاتية والوجدانية وتنويع القافية والاختلاص لقضية الشعر كفن ، واعتبار كل شيء موضوعاً للشعر والتخلي نهائياً عما يسميه عمود الشعر العربي «شرف المعنى» ، وهو شرف يقتضي بطبيعة الحال «شرف العبارة» أو اللغة ، وستحدث عن هذه المرحلة ومدرستها

فيما بعد، لكننا نشير إلى أننا نحدد نهاية هذه المرحلة بانتهاء الحرب العالمية الثانية .

٣ - المرحلة الثالثة وقد سميناها مرحلة شعر «نسبة إلى مجلة شعر (١٩٥٧)» .

تبدأ هذه المرحلة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وتمتد حتى الوقت الحاضر ، وقد كانت مجلة «شعر» - في رأينا على الأقل - حاملة لواء المضي قدماً وجنرياً في تجديد الشعر ونظريته ، إذ أن هذه المجلة اوصلت المقدمات المنطقية والتاريخية لمرحلتنا الديوان وابلو ، إلى مآلها الطبيعي : تبديل مفهوم وشكل الشعر العربي ونظريته ، حتى أصبح بإمكان ناقد اليوم التقليدي ان يقول عن الشعر العربي الحديث ما قاله «ابن الاعرابي» ذلك الناقد القديم عن شعر أبي تمام ومدرسته التجديدية : «إذا كان هذا شعراً ، فكل ما قالته العرب ليس بشعر» فقد فككت هذه المرحلة كل عمود بيت الشعر العربي القديم ، وبنت بيتاً جديداً ، ان لم يكن قصراً منيفاً ، فهو ليس بيتاً او خيمة تقوم على عمود قديم ، وبعبارة صريحة لقد جرى الانتقال ، ربما نهائياً ، من الصحراء إلى المدينة ، ومن القديم إلى الجديد ، ومن الخارج إلى الداخل - لابل ارتكبت المحذور وألغى كل الكلام الموزون المقفى ، واصبح الشعر كالنثر ، والنثر كالشعر ، يتحددان بالايقاع الداخلي والعلاقات المبتكرة ، وليس بالوزن والقافية ، وستحدث عن هذه المرحلة فيما بعد .

هكذا سلسلنا أو مرحلنا أو حقبنا ، مراحل تجديد الشعر العربي ونظريته ، وبطبيعة الحال ، فكل تحقيق أو سلسلة ، هي عمل تحكيمي نوعاً ما ، يخضع لرؤية الباحث وكيفية قراءته لتطور الثقافة عموماً ،

وللمواد المتوفرة في بحثه خصوصاً ، وربما بإمكان باحث آخر أن يقدم تحقيقاً آخر لهذا الموضوع ، إلا أن ذلك لا يلغي جدوى التحقيق الذي قدمناه والمعتمد في خلفيته على رؤية تاريخية للعمليات الثقافية عموماً ، ولعملية تجديد الشعر العربي ونظريته خصوصاً ، ومن هنا فقد بدأنا مقالات تجديد نظرية الشعر بمقال نجيب حداد (مقابلة بين الشعر العربي والافرنجي - ١٨٩٧) لأننا نعتقد أن حركة تجديد الشعر العربي ونظريته إنما كانت ، شأنها في ذلك شأن باقي التجديدات في مناحي المجتمع والثقافة العربيين الحديثين ، استجابة لتحدي خارجي هو تحدي الغرب الأوروبي تحديداً .

يقدم هذا الجزء من «نظرية الشعر» مرحلتين الاحياء والديوان ، يؤكد على مدرسة الديوان تحديداً ، ومدرسة الديوان كما هو معروف هي مدرسة نقدية - شعرية اعلامها المؤسسون هم :

١ - عبد الرحمن شكري ١٨٨٦ - ١٩٥٨ .

٢ - ابراهيم عبد القادر المازني ١٨٩٠ - ١٩٤٩ .

٣ - عباس محمود العقاد ١٨٨٩ - ١٩٦٤ .

وقد اخذت مدرسة الديوان اسمها من كتاب اصله المازني والعقاد عام ١٩٢١ باسم «الديوان» وفيه صفيا الحساب التقليدي مع بعض اعلام المدرسة القديمة؛ مدرسة الاحياء ، مثل مصطفى لطفى المنفلوطي ، احمد شوقي ، حافظ ابراهيم ، مع صفقة جانبية اخيرة لمصطفى صادق الرافعي، وقبلها خصام عابر ، لكنه انفعالي ومؤثر ، مع الركن الثالث في المدرسة : عبد الرحمن شكري .

اكثر نقد الديوان كان منصباً على شرقي وحافظ وشعرهما ،

فأكثر هذا النقد كان اذن نقداً للشعر ، وبالتالي يتضمن نقداً للنظرية الشعرية التي يصدر عنها هذان الشاعران ، ومن وجهة نظر النظرية الشعرية الجديدة التي يقدّمها صاحباً الديوان أو سبق أن قدّمها في مناسبات أخرى ، لكننا توسعنا في المصطلح وجعلنا الديوان اسماً لمرحلة التجديد ، أو الخطوة الأولى كلها ، وهي مرحلة تبدأ قبل ظهور «الديوان» وتمتد إلى ما بعد ظهوره ، كما سنلاحظ في مختاراتنا .

ارادت مرحلة الديوان تجديد الشعر العربي ، وبدهي أن تجديد الشعر يقود إلى تجديد نظريته ، فالنظرية الشعرية مثلها مثل أي نظرية أدبية ، انما تستمد وتستنتج ، أو تستنبت من المواد العيانية في الجنس الأدبي ، فنظرية الرواية مستمدة من نصوص الرواية ، ونظرية المسرح مستمدة من نصوص المسرح ، وأرسطو استمد نظريته في «فن الشعر» من الشعر المسرحي اليوناني خصوصاً .

اما في مجال الثقافة العربية القديمة فمعروف أن بحور الشعر انما استمدّها الخليل بن احمد الفراهيدي من نصوص الشعر العربي ، مثلما استمد النقاد القدماء «عمود الشعر» العربي من القصائد الشعرية العربية ، ولهذا يكون طبعياً أن تتغير النظرية بتغير النصوص ، والنصوص كما هو معروف تتغير بتغير الأزمنة والامكنة .

كانت مرحلة الديوان الخطوة الأولى في تجديد الشعر العربي ونظريته ، ويبدو أن ثلاثي مدرسة الديوان تحديداً كان واعياً لدوره ومهمته وغايته ، ومن هنا رأينا هؤلاء «الشعراء — النقاد» الثلاثة يتقدمون بفهم نظري ومحاولات شعرية «تطبيقية» بل وتساند هؤلاء المجددون عبر تبادل تقديم اللواوين التي تقدم نظرية المذهب الجديد في الشعر ، كما انهم ظلوا

طوال حياتهم تقريباً يعترفون بالتأثير المتبادل فيما بينهم في فهم واستيعاب النظرية الشعرية الجديدة ، ولم يحل دون ذلك المعركة الجانبية الصغيرة ، والتي بدت وكأنها سحابة صيف في الود بين قطبي المدرسة : عبد الرحمن شكري و ابراهيم عبد القادر المازني ، والتي لام فيها شكري المازني على «سرقاته» من الشعر الانكليزي في محاولة لنفي تهمة السرقة عن المدرسة عموماً ، فقد اتهم التقليديون شعراء المذهب الجديد جميعاً آنذاك بأنهم مجرد لصوص للمعاني الشعرية الانكليزية ، أو مترجمون على احسن حال ، وتلك صيغة ذاك الزمن لما سمي فيما بعد «استيراد الافكار» ولما يسمى اليوم «الغزو الثقافي» وكأن المرء يستطيع ان يعيش في العصر الجديد ، أو ان يقرأ ويطلع دون ان يتأثر ، ودون ان يتمثل .

ثمة سؤال يتبادر إلى الذهن بشأن «الشعراء — المنظرين» في مدرسة الديوان تحديداً وهو :

هل نجح شعراء الديوان (الثلاثي خصوصاً) في تطبيق مبادئهم النقدية في النظرية الشعرية على انفسهم ، أي على شعرهم ؟ !

يبدو ان ذلك ليس بالأمر الهام ، قد تكون شاعرية الشعراء الثلاثة اقل من طموح تنظيراتهم ، لكن المهم ان مبادئهم النظرية فعلت فعلها في الفضاء الثقافي العربي ، وفي نظرية النقد عموماً ، ونظرية الشعر خصوصاً ، والذين سيتألف شعرهم مع مدى هذه التنظيرات الجديدة ويحقق طموحها ، سيأتون محيما بعد ، وقد اتوا فعلا لاحقا .

تبدأ مرحلة الديوان ونظريتها للشعر في مختاراتنا النقدية هذه بمقال نجيب حداد عن المقابلة أو «الموازنة» حسب مصطلح النقد الشعري العربي القديم ، بين الشعرين ، العربي والافرنجي ، لكن الشعر الاوربي مؤسس

على لغة بشرية وغير الهية ، أو مقدسة ، ومن هنا جاءت اول مقايسة أو «موازنة» لتفقد الشعر العربي شيئاً من تميزه ، ولأن الشعر الأوربي شعر مؤسس على «لغة بشرية» فقد كان طبيعياً ان يهتم هذا الشعر بشؤون البشر اليومية أي بـ «الموضوع» اكثر من الاهتمام بالشكل ، والشكل في الشعر العربي هو الوزن والقافية ، وعمود الشعر عموماً من «شرف المعنى» و «جزالة اللفظ» .

ومن هنا كان اقتراح نقاد مدرسة الديوان ، وشعرائها فيما بعد ، توجيه الشعر إلى الاهتمام بالعاطفة والذهن البشريين ، بل والشخصيين ، بدل الاعتماد على الوصف الخارجي البارد ، وفخامة اللغة القديمة والارتكان لتقليد طريقة الشعراء العرب «التدامي — المعاصرين» في الاداء الشعري كما فعل شعر الاحياء ، وبعبارة مختصرة كانت هذه المدرسة تريد تخليص الشعر العربي من بهارجه الخارجية واعادة اللغة العربية إلى المجال البشري ، ومن ثم اعادة شعر هذه اللغة إلى مجال «الشعور» أي ادخال هذا الشعر ، وهذا الشعور ، في الفضاء الثقافي للعصر الحديث ، فليس يكفي الشاعر مثلاً بعد اليوم ، كما قالوا آنذاك ، ان يصف طائرة ، أو قطاراً ، وكأنه يصف ناقة ، أو قطاراً من الابل ، بل على الشاعر الجديد ، ان يكتب شعراً معاصراً ، كما الطائرة أو القطار معاصران في حياتنا ، بل وعلى ايقاعهما ومفهومهما اللذين يختلفان عن ايقاع ومفهوم الناقة ، فالطائرة ليست بأي حال مجرد «ناقة طائرة» انها شيء جديد ينتمي إلى مجال ثقافي ومعرفي ، بل وتخييلي جديد ، وبمعنى آخر على الشاعر في الزمن الجديد ان يؤدي الشعر بمنطق وخيال ورؤية ، بل ولغة العصر الجديد ، بغض النظر عن شرف المعنى وجزالة اللفظ ، وعمود الشعر ،

فالمنظور الجديد يختلف كلياً في خياله ولغته واحواته ويبتته عن المنظور القديم لدى شعراء العصور العربية الاولى ، وعصور الانحطاط المتتابة .

كما هو واضح فقد كان هذا الفهم الجديد لنظرية الشعر ، أي لجوهر الشعر عموماً ، متعارضاً مع شعراء «الاحياء» أو الكلاسيكية العربية الحديثة ، كما يمثلها البارودي وشوقي وحافظ ، بل هو متعارض مع نظرية الكتابة عموماً ، كما كان يمثلها آنذاك نثر المنفلوطي المخلص للمفاهيم التقليدية ولغة القلماء ، ولما كان شوقي وحافظ هما المهيمنان على الحركة الشعرية آنذاك ، فقد كان طبيعياً وربما واجباً ، ان يهاجم مركز القوة وان يتوجه هجوم «الديوان» اليهما فشوقي وحافظ ، ونظراً لعظمتيهما وشهرتهما ومكانتهما ، كانا الدريئة التي انهمرت عليها سهام المدرسة الجديدة ، وبتحطيمها أمل كتاب الديوان ان يتحطم عمود الشعر العربي وتنهار الخيمة الجديدة — القديمة ، بعمودها وأوتادها ، ويبدو انها كانت استراتيجية نقدية صائبة «مهاجمة الاقوياء» وتدل على قوة ايمان مدرسة الديوان بنفسها ونظريتها الجديدة .

استطاعت مرحلة الديوان انجاز الخطوة التأسيسية الاولى على طريق تجديد الشعر العربي ونظريته ، وهذه الخطوة أو هذا الانجاز يتمثل في نقاط نوجز اهمها :

١ — نزع القدمية عن عمود الشعر العربي بحيث صارت كل المعاني صالحة للشعر ، وكل الكلام صالحاً في الشعر ، ولم يعد هناك من معنى «شرف المعنى» أو «جزالة اللفظ» .

٢ — نزع القدمية عن الثقافية الموحدة والوزن الواحد وبداية الدعوة لتحرير موسيقى الشعر واوزانه .

٣ - التحول في منبع الشعر ومصدره من الخارج (وصف - مدح رثاء - مناسبات - واجبات) باتجاه الداخل والوجدان الشخصي والتجربة الذاتية ، وليس عبثاً ان احد اقطاب مدرسة الديوان وهو عبد الرحمن شكري ، اصدر كتاباً بعنوان (اعترافاتي - ١٩١٦) مثلما صاغ شعار مرحلة الديوان ومدرستها في البيت الشهير :

ألا ياطائر الفردوس ان الشعر وجدان

٤ - اقترح الوحدة العضوية للقصيدة بدل وحدة البيت ، كما هو سائد في غالبية الشعر العربي ونظريته ، ومعروف ان النقد العربي كان يطلق احكاماً مثل : فلان اشعر الناس بهذا البيت وفلان اشعر بقوله الخ . . .

٥ - الاهتمام بالبيئة المحلية والعصر والاحاسيس الشخصية للشاعر لا بما يقرأ في الكتب القديمة ، فماذا يعرف الشاعر الحديث ، وليكن شوقي، مثلاً عن الشيخ والقيصوم ونجد ؟ وعن القاع والبان والعلم ؟ ماذا تعني له هذه النباتات والاماكن طالما هو يعيش مترفهاً في قصور القاهرة الحديثة ، وبامكاننا اعتبار دعوة الدكتور محمد حسين هيكل لما سماه اواسط العشرينات من هذا القرن بـ «الادب القومي» جزءاً من المناخ الفكري والتقدي الذي اشاعته هذه المدرسة .

٦ - الانتقال بشخصية المثقف واهميته من الشعر إلى النثر ، فبعد ان كان المثقف هو الشاعر اولاً في السلسلة العربية حتى ذاك الوقت ، برز في هذه المرحلة مفهوم الكاتب ، الناثر ، الناقد ، كاتب المقالة ، والمفكر ، ليحتل مكان الصدارة. وبمعنى آخر اصبح للنثر مكانة توازي الشعر ، ان لم نقل تفوق عليه ، وبعد ان كانت قصيدة شوقي مثلاً تنشر في الصفحة

الاولى من الصحف ، ويلهج بها الناس ، بدأت تظهر إلى جانبها مقالات العقاد وطه حسين وهيكمل واحمد امين وغيرهم مثيرة زوابع ولغطاً كانا يكادان يكونان حكراً على الشعر ، فاذا كان حافظ وشوقي نجمي اوائل هذا القرن ، فان العقاد النائر وطه حسين هما النجمان فيما بعد ، الأولان بشعرهما ، والتاليان بنثرهما .

٧ - جعل الوعي بنظرية الشعر وثقافة العصر ضرورياً بالنسبة للشاعر والكاتب معا ، وهنا ظهر مفهوم الثقافة بدل مفهوم الالهام بالنسبة للشاعر خصوصاً ، فالشعراء بدءاً من هذه المرحلة صاروا منظرين واعين لشعرهم بصقلون نفوسهم وشعورهم بمزيد من الثقافة والنظرية .

٨ - بداية الانتقال بالشعر خصوصاً ، واللغة العربية عموماً ، من مرحلة الخطابة الجهورية واللغة الفخمة القديمة ، إلى اللغة اليومية واللغة الشخصية ، لغة الاحاسيس والهواجس والوجدان ، أو إلى سيسميهِ الدكتور محمد منور فيما بعد ، الشعر المهموس .

٩ - بداية الانتقال بالمعجم الشعري للشاعر من المعاجم اللغوية والدواوين القديمة إلى معجم الحياة اليومية والتجارب الشخصية والوجدانية ، أي من تقديس اللغة إلى إجرائيتها وبشريتها .

من هذا الذي قدمته مرحلة الديوان يلمو واضحاً مدى تأثير هذه المرحلة في مفهوماتها النظرية بالثقافة الاوربية ، وخصوصاً الثقافة الفرنسية بالنسبة للسوريين «الشوام» ، والثقافة الانكليزية ومدرستها الرومنتيكية بالنسبة للثلاثي ، شكري والمازني والعقاد ، ثم الشعر الأمريكي بالنسبة لشعراء المهجر وكتابه ، خصوصاً امين الريحاني الذي اراد مبكراً نقل التجربة الشعرية للشاعر الامريكي «والت وايتمان» .

هذا المجلد :

تنظيماً وتسهيلاً للقراءة وتبيناً لكيفية نمو الموضوع وتطوره قام المحرر بترتيب مواد هذا المجلد الذي يتناول «مرحلة الاحياء والديوان» من نظرية الشعر في سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربية» على الشكل التالي:

١ - مرحلة الاحياء : ويتضمن النص الكامل لكتاب شاكر شقير : مصباح الافكار في نظم الافكار - ١٨٧٣ .

٢ - نظرية الشعر : وفيه قدمنا المقالات التي تناقش نظرية الشعر وكيف فهمت هذه النظرية آنذاك من قبل الاطراف المختلفة .

٣ - مقدمات الشعراء : وفيها قدمنا «المقدمات» التي كتبها الشعراء لدواوينهم ، فهذه المقدمات في حقيقتها «بيانات شعرية» تفصح عن فهم الشعراء لنظرية الشعر ، ثم قدمنا في القسم نفسه بعض المناقشات لهذه المقدمات .

٤ - جماعة الديوان : وفي هذا القسم قدمنا مقدمات جماعة الديوان لشعرهم ، فهي بمثابة البيانات النظرية الاولى لهذه «الجماعة - المدرسة» ، والمقدمات تشمل مقدمات الشعراء لأنفسهم ولزملائهم .

أما كتب مدرسة الديوان الاسامية : وهي ثلاثة كتب ثمينة ونادرة تقدم المذهب الجديد وتحاول تطبيقه نقدياً على الشعر التقليدي المعاصر آنذاك فستقدمها في مجلد مستقل .

اخيراً نأمل ان يقدم هذا الجزء من سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربية» والمتعلق بنظرية الشعر العربية الحديثة في مرحلتها الاولى ، صورة واضحة عن الخطوات الاولى لأهم حركة تجديدية في الأدب العربي

الحديث ، هذه الحركة التي ارادت تجديد الجنس الأدبي الاول أو «واسطة العقد» في السلسلة الثقافية العربية التقليدية : الشعر. اما الخطوتان أو المرحلتان التاليتان : «ابولو» و «شعر» فسندلهما في جزأين لاحقين قريباً . مع العلم أننا سنتشر مقدمة سليمان البستاني لترجمة الياذة هوميروس في مجلد مستقل نظراً لاهميتها في مجال نظرية الشعر خصوصاً، ونظرية النقد عموماً خلال هذه المرحلة (مرحلة النهضة) .

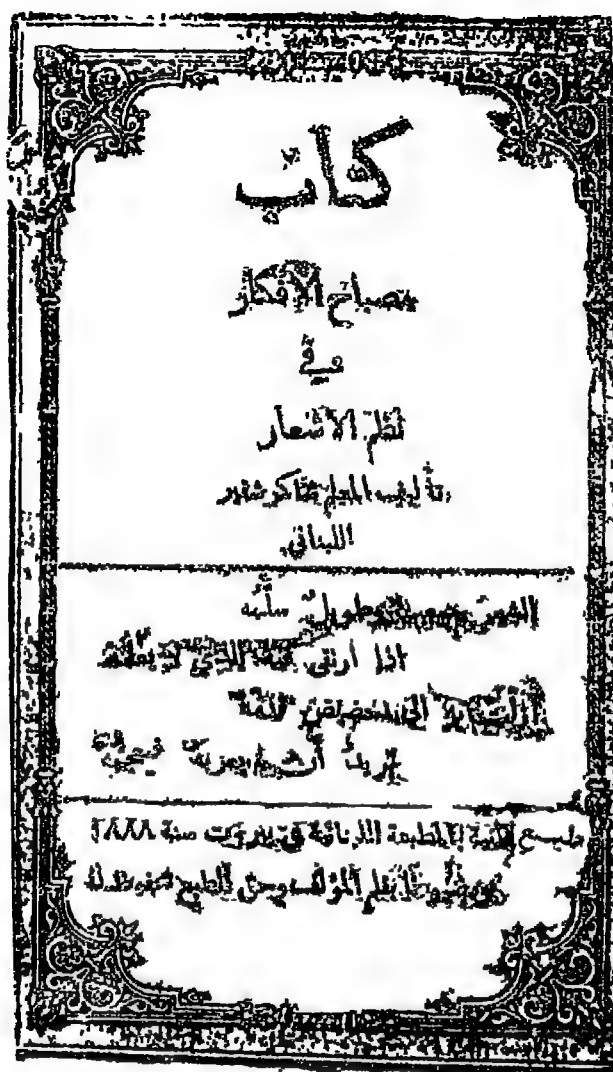
محمد كامل الخطيب

١٩٩٤

* * *

١- الأحياء والديوان

١- مرحلة الاحياء



شاكر شقير
١٨٥٠ - ١٨٩٦
الطبعة الاولى ١٨٧٣

— ١ —

المقدمة

بسم الله العزيز الكريم

أَمَّا بعدُ فلما كان الشعرُ في هذا العصر قد فتحَ بابَ ميدانيه لتسابق
الفرسان * فتراكضت فيه الكهول والشبان * وكانت المؤكفات النفيسة
التي ألفت فيه صعبة الإدراك على الفتیان — وبلاغة وضع قواعده فوق
إدراك فهم الغلمان * رأيت ان اضع هذه الرسالة على اسهل اسلوب =
ليسهل على كل ذي قريحة نوال المرغوب * وتحريت ان اسهل فيها
طريقة النظم على قدر الامكان وأظهر البيان — على اني قد اقتصرتُ
فيها من أبحر الشعر وغيرها على ما هو اقرب تناولاً * واكثر تداولاً *
فحذفت بعضها كالمتدارك والمديد وغيرهما مما يعرف عند المطالعة *
لان بعضها مهملٌ وبعضها داخلٌ في غيره كما يظهر عند امعان النظر في
المراجعة * وكذلك حذفت من الاضرب والاعاريض ما قلَّ استعماله *
ومن العيوب في النظم ما لا يخشى مناله * وذكرتُ فيها اكثر ما يخصُّ
الشعر * وتركت كل ما لا يوافق النووق السليم ولا يطرق الفكر * حتى جاءت
بعونه تعالى رسالة تغني عن المطولات ولا تقصّر عن أهم الافادات في
الاستعمالات. هذا وارجو ممن يقف عليها ان يغض الطرف عما
وقع فيها من الخلل . ويصلح ما يرى من الزلل . فله وحده العصمة
والكمال . وهو مجيب السؤال .

ديباجة

في طريقة النظم

هي أن تأخذ الموضوع الذي تريد أن تنظم عليه وتجمع في افكارك ملخص المعاني الموافقة له . ثم تأخذ كل معنى وحده وتنظم البيت أولاً في فكرك مركباً لإياه تركيباً حسناً ثم تضعه على الورق .

إذا كان الموضوع غزلاً فتصور امامك الشخص المتغزل به . وتصور له كل الجمال والاصناف البديعة حتى يصير كأنه حاضر امامك . ثم خذ بوصف تلك المحاسن واسكب العبارات في قوالب لطيفة بلون تكلف ثم اذا شئت فاذكر الوسائط المسببة للهوى واشك ما تلاقي منه ثم من الفراق أو الصلود أو عكس ذلك اي اذكر بفرح ما تلاقي من حسن الاجتماع وقلة الاعراض وغير ذلك ملتزماً في كل ذلك العفة بالقاظك ومعانيك .

واذا كان الموضوع مديحاً فاذكر الصفات اللائقة بالمملوح بعد أن تتصورها . وصف كل انسان بما يستحق وعلى مشربه . ولا تغال بالوصف كثيراً على غير استحقاق لان المديح في غير موضعه هجاء بل فلتكن المبالغة محتملة موافقة . فصيف صاحب السيف بالشجاعة والإقدام وشدة البأس والشهامة وماشبه ذلك . وصاحب القلم بالفصاحة والبلاغة ودقة المعاني ورقة الالفاظ وحسن التصرف بالانشاء وماشاكل ذلك . وصاحب الرتبة الشريفة والمنصب الجليل بالاستحقاق والحزم وكرم الاخلاق وحسن

التصرفُ بأعماله والفضل والغيرة والهمة وما شبه ذلك. وإذا كان الشخص مستحقاً غير ذلك من هذه الاوصاف المخصوصة فصفه بما فيه كالأدب والشيم الحميدة وغير ذلك مما يليق به. وإذا وصفت بالكرم فلتكن المعاني عفيفة .

وإذا كان الموضوع رثاءً فابدأ بالوعظ والترهيد بالدنيا واحكام الموت أو بالاسف رأساً بأسلوب لطيف ثم تخلص إلى ذكر اوصاف الشخص والحزن على خسارة مثله ومثل افضاله واخلاقه الحسنة . ثم إلى التعازي لاهل الميت واقربائه . ومثل ذلك فليكن مقبولاً حكماً مؤثراً في القلب . وتصور قبل ذلك اذا امكن الحالة التي يكون فيها الناس عند موت الشخص وقبل دفنه وصفها . وإذا كان الموضوع غير ذلك فاجعل له المعاني الموافقة. والمقصود ان تجعل لكل موضوع معاني لا تفتقر به بعد ان تتصورها .

ولكي تجيد النظم اختر وقتاً مناسباً رائقاً أو مكاناً نزهةً فيه ماءً وخضرة ومناظر جميلة . واحسن الاوقات الليل واحسن الليل آخره والنهار اوله لانه في اواخر الليل تكون الافكار راتقة هادية وفي اوائل النهار تكون الطبيعة ايضاً راتقة ومفرحة واحسن مكان ما انحصرت فيه الافكار أو ما انطلقت فيه انطلاقاً تاماً بحيث لا يشغلها شيء . وبالاختصار تصور قبل ان تنظم وبالله التوفيق .

قوانين النظم

أولاً — يجب ان تحافظ على كل القواعد التي سترها لكي يستقيم نظمك واعتن ان لاتجعل تكلفاً في شعرك وان لاتتبع النواذر الجائرة في

الشعر بل كلما امكنتك استقامة الوزن على قواعد الاعراب الاصلية
يكون شعرك أجود . فانتبه لذلك .

ثانياً -- اعتن ان يكون مطلع القصيدة حسناً لأن سرّها في مطلعها
وهو اصعب بيت فيها وان لا يكون له تعلق في مابعدهُ وان يكون ملمحاً
إلى موضوع القصيدة اي اذا كانت مديحاً فليكن مفرحاً مطرباً وابدأ
دائماً بالحكم أو بالمديح رأساً أو بالغزل وتخلص منه إلى الحكيم ومنها
تتجاوز بها الثلاثين بيتاً لأن الشعر لا تظهر ملاحظته بكثرة الفاظه بل
بكثرة معانيه مع قلة الالفاظ . وفضلاً عن ذلك بطول القصيدة على هذا
الاسلوب يملّ القارئ .

ثامناً -- اذا جعلت مبدأ القصيدة غزلاً ان كانت مديحاً أو وعظاً ان
كانت رثاء فلا تجعل الغزل أو الوعظ اكثر من ربع أو ثلث القصيدة
لأنك انما اردت تزيين القصيدة بذلك ولم تجعلها موضوعاً لاطهار
افكارك الحية أو الفلسفية . واذا كان مبدأها حكماً فلتكن مناسبة
للموضوع لكي يحسن التخلص بنتيجة حسنة .

تاسعاً -- فليكن الغزل في القصيدة المديحية عفيفاً غير فاحش كما
اشرنا وليكن اكثرهُ اذا امكن حكماً غرامية تطيب لها النفس .

عاشرأ -- لا تعتمد على السرقة (الآء على قصد تضمين بيت أو شطر
بالفاظه منبهاً عليه) لأنك اذا اخذت معاني غيرك فاي فضل لك . اللهم
اذا لم يكن ذلك على طويق التوارد أو الصدفة من المعاني التي اقتبستها من
للطالعة ، أو من الامثال . ولا تعتمد ان تستند على قوافي قصيدة ما وتبني
عليها ابياتك لأنه ربما حصل تكلف في نظمها أو اخلال في معناها .

بل اختر للبيت من فكرك قافيةً مناسبة غير زائدة اقتصاراً على اقامة الوزن ولتكن القافية تابعة للبيت لا البيت القافية اي خذ معنى البيت قبل ان تأخذ قافيته . ويلزمك قراءة دواوين وحكم وكتب نفيسة وروايات كثيرة لكي تجعل في افكارك خزينة تأخذ منها حين تريد . فيكون شعرك لذيذاً لقارئه حاوياً امثالاً أو تلميحات وماشبه ذلك واحسنه ماكثر فيه النكت .

ملاحظة

نبهنا هنا وفي العيوب كما سترى في التضمين انه لايجوز تعلق قافية بيت في صدر مايليه . ولايحسن تعلق عجز بيت في صدر مايليه ايضاً . على ان ذلك جائز في القصائد الرجزية دون الارجيز المقصود بها ربط قواعد أو ضبط شوارد وذلك اذا كانت القصائد الممجوز فيها ذلك مشطورة اي على قافية واحدة صدرأ وعجزاً كما في البيتين اللذين في اول صفحة من هذه الرسالة .

تنبيه

اعلم ان كل مايخرج عن الاوزان والقواعد التي ستذكر عليها وعلى غيرها بزيادة أو نقص أو خلاف ذلك فهو فاسد أو نادر لا يستعمل فعلى الناظم ان يجري عليها تماماً . وعلى المتعلم ان يدرس كل بحر بعد بحر بالتدقيق ومتى عرف البحر الذي درسه تماماً يجب ان ينظم عليه اياتاً بحسب كل تقلباته حتى يمهر فيه جيداً بالوزن . وهكذا إلى نهاية الابحر ومثل ذلك بما بقي من القواعد .

* * *

الباب الأول

في حقيقة الشعر ومتعلقاته

فصل*

في حقيقة الشعر

الشعر هو الكلام المنظوم المقفى موزوناً بقواعد ينطبق عليها بحيث لا يخلُ عن ميزانه بحرفٍ ولا حركةٍ . ولكل بحر من ابجر الشعر اجزاء يتألف منها وتسمى التفاعيل وهي متنوعة كما سترى .

واما ابجر الشعر فكثيرة . ذكرنا الأكثر استعمالاً وهي اما ان تتركب من جزء واحدٍ مكرر كالرجز والكامل واما ان تختلف اجزاؤها كالطويل والبسيط، فالابجر المختلفة الاجزاء من المذكورة في في هذه الرسالة هي الطويل والبسيط والوافر والرمّل والسريع والمنسرح والخفيف والمتفكة الاجزاء هي الكامل والرجز والهزج والمقارب . وذلك بحسب صورها المستعملة كما سترى .

وطريقة معرفة وزن البيت هي أن تعتمد إلى اجزاء البحر الذي هو منه وتقطعه بحسب الحروف والحركات مع جوازات الحذف . فان طابق كان صحيحاً والا فهو فاسد . والمعتبر في التقطيع اللفظ دون الصورة فتحسب نون التنوين حرفاً ساكناً والألف المحذوفة من نحو ثلثه . ولا تحسب همزة الوصل والواو المكتوبة في نحو أولئك فاذا اردنا تقطيع هذا البيت مثلاً :

ذُمُّ لِلنَّازِلِ بَعْدَ مَنَزِلَةِ النَّيْوَى
وَالْعَيْشِ بَعْدَ أَوْلَيْكَ الْإِيَامِ

لكان هكذا بحسبان الحرف المشدّد حرفين ساكنًا فمتحرّكًا .

ذُمْنَلْ مَنَّا . زِلْ بَعْ دَمَنْ . زِلْتَلْ لِيَوَى
مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ
وَلَعَيْ شُبْعْ . دَأْأَكَلْ . أَيَّامِي
مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلْ

واعلم ان البيت يقسم الى شطرين أولهما يقال له الصدر والثاني
العجز . واخر جزء من الصدر يقال له العروض وآخر جزء من العجز
يقال له الضرب . وما بقي من الاجزاء يسمى الحشو . والبيت اذا
استوفى اجزائه كلها يقال له التام . واذا حذف نصفه يسمى
المشطور . واذا حذف من كل شطر جزء فهو المجزوء . فيقال مثلاً
مجزوء الرمل . مشطور المتقارب . وهكذا .

فصل

في الابحر المختلفة الاجزاء

البحر الأول الطويل وميزانه

فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ

فلهُ على ما نرى عروض واحدة وهي مَفَاعِلُنْ . ولها ثلثه
اضرب . الاول مفاعيلن والثاني مثلها والثالث فعولن مع حذف آخر
حرف من الجزء الذي قبله . مثال الضرب الاول قوله :

وَلَيْلِشِعِرِ اتَّبَاعٌ . كثيرٌ . ولم أَكُنْ . لهُ تا . بعَآني حالٌ يُسْرٍ . ولا عُسْرٍ
فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن

ومثال الضرب الثاني قوله :

وَابْدَتْ . ثَنَايَا . فَعَلْنَا . خَمِيلَةً . بَدَأَ نَوَ . رُهَا وَانْشَقَّ عَنْهَا . كَمَا مَهَا
فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن . فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن
ومثال الضرب الثالث قوله :

حَكِي لَوْ . لَوَارَطَبَا . مَغْشَى . بِجَوْهَرٍ . مَصْنُوعٍ . لَفَرَطِي رَقٍ . قَةٍ . وَ . صَفَاءٍ
فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن . فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن
واعلم ان فعولن يجوز حذف نونها ايما كانت في هذا البحر
كقوله :

لَقَدْ بَسَبَتْ عَنْ ثَغْرَهَا فَكَأَنَّهُ قَلَائِدُ دُرٍّ فِي الْعَقِيقِ نِظَامُهَا
فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن . فعولن . مفاعيلن . فعولن . مفاعلن

ولا يجوز فيه غير ذلك . فاذا ورد من ذلك شيء فليس بمانوس
وزنه للوقوف السليم كحذف الياء من مفاعيلن في قوله :

اخَاكَ اخَاكَ ان من لا اخا لهُ كَسَاعٍ الى الهيجا بغير سلاح
فقوله اخَاكَ ان وزنه مفاعلن . ومثل ذلك تَرَيْنَ أَوْ في قوله :

أدري جواداً مات هزلاً لعلني أرى ما تَرَيْنَ أوْ بخيلاً مغلداً
ولاجل تعميم الفائدة قد وضعنا لكل بحر بعض آيات للتمرين
في تقطيعها ورؤية جوازات الحذف . وذلك على حسب اختلاف
الاعاريض والأضرب كما ستري :

تمرين (لعلّي بن الجهم)

عيون المهى بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري
أعدنَ ليّ الشوق القديم ولم أكن
سلوتُ ولكن زدنَ جمرأً على جمر
سلمنَ واسلمنَ القلوب كأنما
تشقُّ باطراف الرُدَيْنِيّة السمر
وقلنا لنا نحن الأهلّة انما
نضيئُ إيمان يسري بليلى ولا نقري
فلا نيل إلا ما تزود ناظرُ
ولا واصل إلا بالخيال الذي يسري

غيره (للأرجاني)

طربتُ لالمام الخيال المعاود
ومسراهُ في جنح من الليل راكدٍ

فلا يبعد الله الخيال فانه
 من الجيرة الغادين ادنى المعاهد
 وما زال بي من طارق الشوق عائد
 على ذكر عهد مرّ لي غير عائد
 ومسترق من وصل اغيد فاتني
 نحاسه روضي وعيناي رائدي
 أعيني كفا عن فؤادي فانه
 من البغي سعي اثنين في قتل واحد

غيره (للخبز أرزّي)

نسيم عير في غلالة ماء
 وتمثال نور في اديم هوا
 تسربل سربالا من الحسن وارثي
 رداء جمال طرزا بيهاء
 تجبرت فيه لست أمعن وصفه
 على انسي من أوصف الشعراء
 فلو انه في عهد يوسف قطعت
 قلوب رجال لأكف نساء
 له غرة من تحت شعر كانها
 تبلج صبح تحت جناح مساء

البحر الثاني البسيط وميزانه

مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ
 فاعِلُنْ « « « « « «

فأله عروضٌ واحدةٌ وهي فعِلُنْ ولها ضربان الأول مثلها والثاني
 فعِلُنْ بسكون العين . مثال الضرب الأول قوله :

ظبيٌ كحِيلٌ غريِرٌ اغيدٌ قمرٌ غصنٌ رشيقٌ نصيرٌ يانعٌ أرجٌ
 مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ
 ومثال الضرب الثاني قوله :

قد قال قايي لعيني عند رؤيته جلّ الذي صاغه للعين انسانا
 مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ
 ويجوز في مستفعِلُنْ الأولى في الصلر والأولى في العجز حذف
 ثانيها فتصير مُتَفَعِّلُنْ وعليه قوله :

خملت يا دهر حتى غرّني الأملُ وخنت يا بين حتى قلت الحيلُ
 متفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ متفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ
 ويجوز حذف ثاني فاعِلُنْ في الشطرين فتصير فعِلُنْ كقوله :

سَلْ في الظلام اخاك البدر عن سهري
 مستفعِلُنْ فعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ
 تلري النجومُ كما يلري الوري خبري
 مستفعِلُنْ فعِلُنْ مستفعِلُنْ فعِلُنْ

وقد اجتمع الوجهان في قوله :

خُذْنِي زَمَانِكَ مَا اعْطَاكَ مَغْتَنِمًا وَأَنْتَ نَاهٍ لِهَذَا الدَّهْرِ أَمْرُهُ
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
وَيَقُلْ بِحَيٍّ مُفْتَعِلُنْ مِنْ مُسْتَفْعِلُنْ الْمُتَقَدِّمِ ذَكَرَهَا كَقَوْلِهِ :

نَحْنُ عَلَى الْعَهْدِ لَا نَنْسَى عَهْدَكُمْ
لِلْحَشْرِ وَالنَّشْرِ مَا دَمْتُمْ وَابْقَيْنَا
فَقَوْلُهُ نَحْنُ عَلَى آلِ وَزَنِهِ مُفْتَعِلُنْ . وَمِثْلُهُ أَنْتَ يَا أَبُ فِي قَوْلِهِ :
تَسْعَى الْوِشَاةُ جُنَايِبَهَا وَقَوْلُهُمْ
أَنْتَ يَا ابْنَ أَبِي سَلَمَى لَمَقْتُولُ
وَالْأَحْسَنُ تَرَكَ ذَلِكَ فَهُوَ اسْلَمَ لِلنُّوقِ .

تمرين (لعبد الغني النابلسي)

روحي فداؤك فاسلم ايها الرشأ
ومهجتي لك مرعى والحنى ككلاء
صددت عني بلا ذنب ولا سبب
اذاك عمد بد لي منك ام خطأ
ان افيائك بسلواني المواذل لا
تضير مهلاً فقد لا يصلق النبا
من لي بحب غزال فرط بهجته
يغزو الغزال وفيه البدر بندميء

بالله بالله يا مبدي الصلود بلا
 ذنب بدا من اليه فيك النجى
 غيره (لكعب بن زهير)

بانت سعاد فقلبي اليوم مقبول
 متيسر اثرها لم يفد مكبول
 وما سعاد غداة البين اذ رحلوا
 الا اغن غصيص الطرف مكحول
 ارجو وآمل ان تدنو مودتها
 وما اخال لدينا منك تنويع
 فلا تمسك بالعهد الذي زعمت
 الا كما تمسك الماء الغرايل
 امست سعاد بارض لا يبلغها
 الا العناق النجيات المراسيل
 ولن يبلغها الا غنافة
 لها على الأبن ارقال وتبغيل
 حرف ابوها أخوها من مهجنة
 وعمها خالها قوداء شميل
 فقلت خلوا سيلي لا اباكم
 فكل ما قدر الرحمن مفعول
 كل ابن انى وإن طالت سلامته
 يوماً على آله جدباء محمول

البحر الثالث الوافر وميزانه

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

فله عروض واحدة وهي فعولن ولها ضرب مثلها . وبيته :

سَدَدَنْ منافذ النسمات عني مخافة ان أطيّر مع النسيم
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن . فعولن

ويجوز في مفاعلتن اسكان اللام كقوله :

اذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزهُ الى ما تستطيع
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

تمرين (لأحيحة بن الجلاح)

تَنَبَّهْ ايها الرجلُ الجَهْلُولُ
ولا يلهب بك الرأي الوَيْلُ
فانَّ الجَهْلَ حَمْلُهُ خَفِيفٌ
وانَّ الحَاسِمَ حَمْلُهُ ثَقِيلُ
فما يلري الففيسر متى غناه
ولا يلري الغني متى يميلُ
وما تلري وإن اجمعت امرأ
بأيّ الارض يتركك المقييل
وما تلري وإن انتجت سقياً
لغيرك ام يكون لك الفصيل

ومنه قول الخنساء اخت صخر :

يذكرني طلوع الشمس صخراً
واذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يكون مثل أخي ولكن
اعزّي النفس عنه بالتأسي

البحر الرابع الرمل وميزانه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
فه عروض واحدة وهي فاعلن ولها ثلاثة اضرب الأول :
فاعلاتن والثاني فاعلان والثالث فاعلن مثال الضرب الاول قوله :
كل قلب ليس فيه للهوى صبرة علوية ما ذاك قلب
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ومثال الضرب الثاني قوله :
أو خلوا مني الذي أبقيم لا أريد الجمل مـ سلوب الفؤاد
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
ومثال الضرب الثالث قوله :

يا أهيل الحى هل من وقفةٍ ربما المظلوم فيها يُنصفُ
فاعلان فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ويجوز في كل جزء شتمه حذف ثانيه كقوله :

فلهذا رقصَ الطيرُ وقد لبسَ النهرُ عليه زردا
فَعِلَاتِن فَعِلَاتِن فَعِلِن فَعِلَاتِن فَعِلَاتِن فَعِلِن

تموين (لفتح الله النحاس)

بات ساجي الطرف والشوق يلحُ
والدجى ان فات جنحُ بات جنحُ
وكان الشرق بابُ للدجى
ماله خوف هجوم الصبح فتحُ
يقندحُ النياز بهينبي شرراً
ولزند الشوق في الاحشاء قلدحُ
لا تسلُ عن حال ارباب الهوى
يا ابن ودي ما المأ تسألُ شرحُ
لست اشكو حال جفني والكرى
ان يكن بيني وبين الدمع صلحُ
امما حال المحيين بكساء
ايُّ فضلٍ لسحابٍ لا يسحُ

غيره (لابن خلوف)

حدثت ريح الصبا ريح الشمالُ
عن نبات الشيع عن ارض الرمال

عن خزامى القناع عن صبح الدجى
عن حياء البلر عن فرق الهلال
عن ثريا النور عن قطب السنى
عن شهاب الحسن عن شمس الكمال
عن قوام البان عن لحظ المهى
عن ثنايا الزهر عن جيد الغزال
عن وشاح البرق عن عقد الحيا
عن شقيق الحد عن آس الدلال

غيره (للمصّيب العبدى)

لا تقولنّ اذا ما لم تُرد
ان تتمّ الوعد في شيء نعم
حسن قول نعم من بعدلا
وقيح قول لا بعد نعم
انّ لا بعد نعم فاحشة
فبلا فابدا اذا خفت الندم
واذا قلت نعم فاصبر لها
بنجاز الوعد انّ الخلف ذم
اكرم الجبار وراعي حقّه
انّ عرفان الفتى الحقّ كرم
انّ شرّ الناس من يملحنى
حين يلقاني وان غبت شتم

البحر الخامس السريع وميزانه

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَان
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ
 فله عروض واحدة وهي فاعلن ولها ثلاثة اضراب .

الاول فاعلان والثاني مثلها والثالث فعلن بسكون العين . مثال
 الضرب الاول قوله :

قد جاد لي في يقظةٍ بالذي ما كنت ارجوه ولا في المنام
 مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلَانْ
 ومثال الضرب الثاني قوله :

ان كنت لم تسمع بآبائنا فاسألُ تنبأ ايها السائلُ
 مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ
 ومثال الضرب الثالث قوله :

لله ايامٌ نعمنا بها ما كان اسناها وأهناها
 مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ
 ويجوز في مستفعِلُنْ حلف ثانيها أو ثالثها كقوله :

يا طارق الحبي اذا جئتهُ فحي عني ساكنات البطاح
 مستفعِلُنْ مفتَعِلُنْ فاعِلُنْ مفتَعِلُنْ مستفعِلُنْ فاعِلَانْ

تمرين (لابن عفيف)

لله ما ارشق هذا القوامُ وما احيلي ذلك الابتسام

اهيفُ قد ازرى بقضب القنا فهي لديه مطرقاتُ قيام
 يامتزل الوصل الذي لم يغب
 فيه من الجنة الا اللوام
 كم من ذمام لك من بعدها
 عندي وماشائي نقض النمام
 له اودتي فرض ودتي فبي
 فليقتد القوم فاني امام
 كم تحت ذاك الهلب من حانة
 روق فيها الحسن صرف المدام
 وكم شقيق كشقيق الربى
 في وجنتيه والقلوب الكمام
 غيره (للتواحي)

كم ذا التجني فتى تلتي
 ييضم المسود من مفرقي
 كنت خليا قبل خبي لكم
 ياليت لم اهو ولم اعش
 وليت من لام على حيكم
 يلقي كما قلبي المعني لقي
 يازفرا تي بعلهم احرقني
 ويادموعي بعلهم غرقني
 وياجفونسي لتجافيهم
 لاتلتي حتى بهم تلتي

دونك نصحي فاقمني سبله
واغن عن التفصيل بالجملة
طيري متى نقرت عن نخلة
وطلقها بتة بتله

وَجَاذِرِ الْعُودَ إِلَيْهَا وَأَسْرِ
سَبِيلَهَا نَاطُورُهَا الْإِبِلَهِ
فَخَيْرَ مَالِصٍ إِنْ لَا يُرَى
يَتَّبَعُهُ فِيهَا لَهُ عَمَلُهُ

[illegible]

والامر لله رب مجتهد ماخاب الا لانه جاهد
مستفعين فاعلات مفتعلن مستفعين فاعلات مفعولن
وقد تعود فاعلات إلى مفعولات كقوله :

يا اكرم الاكرمين ياملك الا ملاك طراً يا صيد الصيد
مستفعين فاعلات مفتعلن مستفعين مفعولات مفعولن

ويجوز ان تصير مستفعين متفعلين أو مفتعلن كقوله :
لم أرا الاجهازها عرضاً أجدول في بيعه وأضطرب
مفتعلن فاعلات مفتعلن متفعلين فاعلات مفتعلن

تمرين (النابتة الجعدي)

الحمد لله لا شريك له
من لم يقلها نفسه ظلماً
المولج الليل في النهار وفي الـ
ليل نهاراً يفرج الظلمة
الحافظ الرافع السماء على الـ
ارض ولم يبن تحتها دعماً
الخالق الباري المصور في الـ
ارحام ماء حتى يصير ذماً
فأتمروا الامر ما بدا لكم
واعتصموا ان وجلتم عصماً
يتايبها الناس هل ترون إلى
فارس بادت واقفها رغبنا

امسوا عيِّداً يرعون شاتكمُ
كانما كان ملكهم حلما

غيره (الحريري)

لاتبكِ إلقا ناي ولا دارا
ودُر مع الدهر كيفما دارا
واتخذ الناس كلهم سكناً
ومثل الأرض كلها دارا
واصبر على خلق من تعاشره
وداره قاليب من دارا
ولا تضيع فرصة السرور فما
تسري آيوماً تعيش ام دارا
واعلم بان المنون جائلة
وقد ادارت على السورى دارا
وأقسمت لاثزال قانصة
ماكر عصر المحيا ولا دارا
وكيف ترجو النجاة من شرك
اسم ينج منه كسرى ولا دارا

البحر السابع الخفيف وميزانه

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
فله عروض واحدة وهي فاعلاتن وله ضرب مثلها مثاله :

كم قطعنا معه لويلات وصل في استلام مع لذة واعتناق
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويجوز في فاعلاتن حذف ثانيها فتصير فاعلاتن وفي مستفع لن
حذف ثانيها فتصير مُتَفَعِّلُنْ أو ثالثها فتصير مفتعلن . كقوله :

من كمثلي فوق يميني شمسٌ تتجلى وعن يساري بـسرٌ
فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّل فاعلاتن

ويجوز في الضرب بعد حذف ثانيه تسكين عينه كقوله :

جبهُ خط في فوادي سطرأ
أبدأ منه ليس بالمحور

والضرب فَعْلَاتِن وهو ظاهر .

تمرين (للاعزائي)

صاح في العاشقين بالكثانة
رشا في الجفون منه كئانه
ردّ منا القلوب منكسرات
بعد ما راح كاسراً اجفانه

وغيّزنا بقمّةٍ وبعينٍ
 تلك سيّفةٌ وذو طمّانه
 قد ارانا من مبسميه بروقاً
 فأرّيناهُ ديمةً هتانه
 لست ادري أراكةً هزّ من
 أعطافه الهيف ام لوى خيزرانه
 خطرات النسيم نجرح خديّه
 ولمس الحرير يدمي بنانه
 قال لي والدلال يعطف منه
 قامةٌ كالقضب ذات ليلانه
 هل عرفت الهوى فقلت وهل
 انكر دعواه قال فاحمل هوانه

فصل

في الابحر المثقّة الاجزاء

البحر الاول منها الكامل وميزانه

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 « « « « « «
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 « « « « « «
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 « « « « « «

فلهُ عروضان واربعة اضرب . العروض الاولى مُتَّفَاعِلن ولها
ضربان الاول مثلها والثاني مُتَّفَاعِلٌ بسكون اللام، العروض الثانية
فَعَلُنٌ ولها ضربان الاول مثلها والثاني فَعَلُن بسكون العين . مثال العروض
الاولى مع ضربها الاول :

فسماً بفرط تلهبي وتلهفي لاخالفن على هواك معني
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
ومع ضربها الثاني قولهُ :

تَلَفُ الذي اتخذ الجراءة خلة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
ومثال العروض الثانية مع ضربها الاول قولهُ :

علمت أمانةً انني دنفُ فأنت تعود ففانتي الضعف
متفاعِلن متفاعِلن فَعَلُن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن فَعَلُن
ومع ضربها الثاني قولهُ :

وإذا رأيت اخاك في غضبٍ فدع العتاب وراضه قبلا
متفاعِلن متفاعِلن فَعَلُن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن فَعَلُن
ويجوز في متفاعِلن تسكين ثانيها لاغير ، كقوله :

مصباح اهل الجود والخير الذي ما انجاب ليل البخل لو لم يسفر
مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن

تمرين (لابن معوق)

نبت رياحين العنار بـورده
فكسا زمردها عقيقة خده
وبدا فلاح لنا الهلال بتاجه
ومعى فمرّ بنا القضيبي بـورده
وامتلّ مرهف جفنه أو ماترى
بصفاء وجنته خيال فرنده
وسطت على حرب الرماح معاشر الـ
اغصان فانتصرت بدولة قده
ياحبلدا عيش تقلىص ظلّه
هيهات ان سمح الزمان برده

غيره (للمنجكي)

شمس الضحى وآهلة الاعياد
لضياء وجهك احسد الحساد
واذا شدا بك مطرب في مجلس
رقصت لك الارواح في الاجساد
جردت من سحر العيون صوارماً
فلأبت سوى الاكباد من اغماد
ماكنت افتقد الشباب لو انني
عوضت منك بثابت الميعاد

غيره (للمتنبي)

إِثْلُثْ فَأَنَا أَيُّهَا الطَّلُّ
 نَبْكِى وَتَرْزَمْ تَحْتَنَا الْإِبِلُ
 أَوَّلَا فَلَا عَتَبٌ عَلَى طَلِّ
 إِنْ الطَّلُولُ لَمْثَلْهَا فَعَلُ
 لَوْ كُنْتَ تَنْطَلِقُ قُلْتَ مَعْتَلِرًا
 بِي غَيْرِ مَابِكِ أَيُّهَا الرَّجُلُ
 أَبْكَاكِ أَنْكِ بَعْضُ مَنْ شَغِفُوا
 لَمْ أَبْكِ أَنْيَ بَعْضُ مَنْ قَتَلُوا
 إِنْ الَّذِينَ أَقَمْتَ وَارْتَحَلُوا
 أَيَّامَهُمْ أَدْيَارَهُمْ دُولُ
 الْحَسَنِ يَرْحَلُ كُلَّمَا رَحَلُوا
 مَعَهُمْ وَيَنْزِلُ حَيْثَمَا نَزَلُوا

غيره (للمسيب بن علس)

كَفَّاهُ مِثْلُفَةً وَمَخَافَةً
 وَعَطَاؤُهُ مُسْتَفْرَقٌ جَزْلُ
 يَهْبُ الْجِيَادُ كَأَنَّهَا عَسَبُ
 جَرْدَاهُ طَالُ سَيْلِهَا الْبَقْلُ
 وَإِذَا الشَّمَالُ حَذَتْ طَلَاثُهَا
 رَمَكًا فَلَيْسَ لِمَالِكَ مِثْلُ

ولقد تناولني بنائله
فأصابني من ماله سجل
فلا أشكرن فضول نعمته
حتى اموت وفضله الفضل

البحر الثاني الرجز وميزانه

مستفعِلنْ مستفْعِلُنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ
« « « « «

فله عروضٌ واحدة وهي مستفعِلن ولها ضربان الاول مثلها والثاني
مستفعل بسكون اللام .

مثال الضرب الاول قوله :

ساروا وسرَّ الوجد قلبي أودعوا باليتهم يوم النوى ماودعوا
مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ

ومثال الضرب الثاني قوله :

فخرُ الفتى بالنفس والافعالِ من قبله بالعم والابخوال
مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ
ويجوز في كل جزء منه مُتَفَعِّلُنْ ومُفْتَعِّلُنْ ومُتَعِّلُنْ .
كقوله :

تسير سير النعم الارسالِ مُعْتَمَّةَ بَيْبَسِ الاجنالِ
متفعِلنْ متفعِلنْ مستفعِلنْ مستفعِلنْ متفعِلنْ مستفعِلنْ

ويكثر التصريح في هذا البحر وهو الغالب فيه كقول الحريري :
 لم ابكِ والله على الفِ نَزَحْ
 ولاعلى فوت نعيمٍ وفرحْ
 وإنما مدمع اجفاني سفحْ
 على غبي لحظه حين طمحْ
 ورطة حتى تعنى واقتضحْ
 وضيع المنقوشة البيض الوضحْ
 وينكّ اما فاجتتك هاتيك الملحْ
 بانني حرٌ ويبي لم يبحْ
 اذ كان في يوسف معنى قد وضحْ
 ويكثر ابضاً استعمال كل بيت على قافية مصرعاً واكثره في
 نظم القيود والقواعد كقول صاحب تحفة الاطفال :

لننون ان تسكن وللتنوينِ
 اربع احكام فخذ تبيني
 فالاول الاظهار قبل احرف
 لالحق ست رُبّت فتعرف
 همز فهاء ثم عين حاء
 مهملتين ثم غين نساء

البحر الثالث الهزج وميزانهُ

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

فلهُ عروضٌ واحدةٌ وهي مفاعيلان ولها ضربٌ مثلها . مثالهُ :

ومرهوب الشبا نامٍ ولايرعى ولا يشرب
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويجوز حذف النون من مفاعيلن كقوله :

ولم بينِ على الرملِ فيكف انتقض العهدُ
مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ

تمرين (للفند الرماني)

صفحنا عن بني ذهلٍ
وقلتنا القسوم اخوانُ
عسى الأيام ان يرجعن
قوماً كالذي كانوا
فلما صرح الشرُ
فامسى وهو عريانُ
ولم يبق سوى العلوا
ن دناهم كما دانوا

وبعض الحلم عند الجـ
 هل لـلشدة اذعان
 وفي الشر نجاة حين
 لاينجيك احسان

* * *

البحر الرابع المتقارب وميزانه

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
 فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
 فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
 فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فله عروضان الاولى فَعُولُنْ ولها ثلاثة أضرب الاول مثلها
 والثاني فعول بسكون اللام وهو قليل والثالث فَعَلْ .

العروض الثانية فعل ولها الاضرب نفسها . فهما تُستعملان معاً في
 القصيدة . مثال الضرب الاول قوله :

لقد حال بالسيف دون الوعيد
 وحالت عطاياهُ دون الوعودِ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثال الضرب الثاني قوله :

فديت التي حبها في فؤادي رميتي بسهم القلي والنفار
 فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثال الضرب الثالث قوله :

وَأَنْبَتَ مِنْهُمْ ربيع السباعِ فَأُثْنَتْ بِاحْسَانِكَ الشَّامِلِ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ويجوز في كل جزء حذف نونه كقوله :

أَفَادَ فَجَادَ وَسَادَ فَزَادَ وَقَادَ فِلَادَ وَعَادَ فَا فُضِلَ
فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ
ويجوز في فعولن الاولى من الشطرين حذف ثالثها مع أسكان
العين فتصير فَعُولُنْ كقوله :

مَا قَلْتَ لِلْبَدْرِ أَنْتَ اللَّجِينِ وَمَا قَلْتَ لِلشَّمْسِ أَنْتَ النَّهْبِ
فَعَلَّيْنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
وقوله :

أَفِي الرَّأْيِ يَشْبَهُ أَمَ فِي السَّخَا أَمَ فِي الشَّجَاعَةِ أَمَ فِي الْإِدْبِ
فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وكلاهما غير مانوس للوق السليم

تمرين (لعمر بن قميّة)

وَيَدَاءُ يَلْعَبُ فِيهَا السَّرَابُ
يَخْشَى بِهَا الْمُدْبِلُونَ الضَّلَالَا
تَجَاوَبَتْهَا رَاغِبًا ، رَاهِبًا
إِذَا مَا الظُّبَاءُ اعْتَنَقْنَ الظَّلَالَا

بضامرة كاتان الثميل
 عيرانه ما تشكى الكلا
 إلى ابن الشقيقة اعلمتها
 اخاف العتاب وارجو النوالا
 الى ابن الشقيقة خير الملوك
 ووافاه عند عقد جبالا
 غيره (لخفاف بن نعمة)

اعباس انا وما بيننا	كصدع الرجاجة لا يجبر
فلست بكفوؤ لأمثالنا	وشتمك انت بنا اجدر
ولسنا باهل لما قلنه	ونحن بستمكم نعلد
فقصرك مني رقيق الذباب	عصب كرهته تحذر
وازرق في رأس خطية	اذا هز كعب لما تخطر
يلوح السنان على متنها	كنار على مرقب تسر

تنبيه*

اعلم اننا ابينا التفاعيل التي تتغير احياناً بحذف حرف أو حركة
 على صورها بعد الحذف ولم نتعرض الا نادراً لنقلها إلى لفظ غيرها
 كنقل مُتفاعِلن مثلاً بسكون التاء إلى مستفعِلن . ومفاعِلَتْن بسكون
 اللام إلى مفاعِلين وذلك طلباً للتسهيل والبساطة .

ولا يخلو من الفائدة ان نذكر هنا موازين بقية الابحار المعروفة .

مِيزَان المَدِيد

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

مِيزَان المَضَارِع

مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُنْ لَاتُنْ

مِيزَان المَقْتَضِب

فَاعِلَاتُ مَفْتَعِلُنْ فَاعِلَاتُ مَفْتَعِلُنْ

مِيزَان المَجْتِث

مُسْتَقْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَقْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ

مِيزَان المُنْدَارِك

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ
 ويحسن ان نذكر هنا ابياتاً يحتوي كلُّ منها على اسم بحره لكي
 يهتدى اليه بواسطته اذا خفي ذلك . وهي بلخواب المرحوم الشيخ ناصيف
 اليازجي الشهير :

بيت الطويل

أطالت بلایانا سلیمی فديتها
 فعذنا بمغناها وطالت معاذيري

بيت البسيط

ابسط لنا يا فتى اعذاركم فاذا
لاقت لنا لم نلدع في قومكم عوجا

بيت الوافر

لقد وفرت مواهبنا عليكم
كما كثرت مساوئكم الينا

بيت الكامل

كملت لكم خطرات ذي وصفت لكم
وافادني خطران ذا وصفاليا

بيت الرجز

ارجز لنا يا صاحبي ان زرتنا
لا تتحل من شعرنا مختاريا

بيت الرمل

كيف لاقت راملاتي اذا جرت
عند يحيى ما لقينا من هناكا

بيت السريع

قد اسرعت في عتبها لانفي
من بعلمها لا اختشي عائبات

بيت المنسرح

لا تسرحي يا نياق في بلدي
انما في عكاظ مسرحها

بيت الخفيف

لست ارجو تخفيفها من عذابي
عن فؤادي والوعتي من هواها

بيت المتقارب

سلامي على من قربنا حماها
فامسى فؤادي يعاني بلاها

بيت المديد

قد مددتم في منى طالينا
هل تروني ابتغي طالباتي

بيت المتدارك

سبقت دركي فاذا نقرت
سبقت أجلي فدنا تلقى

بيت الهزج

هزجتنا في بواديكم فاجزلتم عطايانا

بيت المجث

اجث يدي ان اصابت من مالكم بعض حاجه

بيت المقتضب

با قضيب قامتها قد خطرت في كبدي

بيت المضارع

يضارعن ردف سلمى واغصان معطفيها

فصل*

في مايلحق بعض الابحر المستعملة من الحذف

يحذف من البسيط جزء من كل شطر ثم تنقل مستغعلن إلى فعولن
بعد ن تصوير مُتَفَعِّلٍ . مثاله قول أبي الفرج :

خلعت في حبه عذري
فطاب لي العيش باشتهار
وذقت طعم الجنون فيه
فكان أحلى من العقار
ان أبد في حبه خضوعاً
فليس ذل الهوى بهار
لو كان الحب لي اختياراً
لكان تركي له اختياري
من دوحه في يدي سواه
فهو حقيق بان يداري

وزنه

مستغعلن فاعلن فعولن مستغعلن فاعلن فعولن
ويحذف من الكامل آخر كل شطر فيصير متفاعلن اربع مرات .
مثاله قول الحريري :

للّه درّ عصابة صدق المقال مقاولا
فاقوا الانام فضائلا مأثورة وفواضلا

حاورتهم فوجدت سحا بأ لديهم باقلا
اقسمت لو كان الكر م حيا لكانوا وابلا
وزنه

مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن

ويجوز جعل الضرب مفاعِلان كقوله ايضاً :

يا صارفاً عني المود ة والزمان له صروف
لاتلحني فيما آتيت فأنني بهم عروف
ولقد نزلت بهم فلم أرهم يراعون الضيوف
وبلوتهم فوجدتهم لما سبكتهم زيوف

وجعله مفاعِلاتُن كقول المنخل اليشكري :

ان كنت عازلتي فسيري نحو العراق ولا تجوري
لاتسألني عن جل ما لي وانظري كرمي وخيري
ولقد شربت من المدا مة بالكبير وبالصغير
فاذا سكرت فأنني رب الخورتق والسدير
واذا صحوت فأنني رب الشويهة والبعير

والوافر يحذف منه آخر كل شطر كقول الحريري :

وجاف وهو موصول*	وصول* ليس بالجافي
غريق* بارز فاعجب	له من راسب طاف
يسح دموع مهضوم	ويهضم هضم متلاف
وتجش منه حلاته*	ولكن قلبه صاف

وزنه

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والرمل يحذف منه آخر كل شطر ايضاً كقول ابن عباد :

اعشق البيض ولكن	خاطري بالسمر أعلق
ان في البيض لمعنى	غير ان السمر اعشق
وشذا العنبر والمسك	من الكافور اعبق
وظلال الأيـك عندي	من هجير الشمس اوقق
واذا أنصفت فالأ	نصاف بالعاقل أليق
فبديع الحسن يهوى	كيفما كان ويعشق

وزنه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد يكون الضرب فاعلان كقول ابن النبيه :

رب يوم قد قطعنا	هـ بلسنات العناب
وجمعنا بين خمر	بن مدام ورضاب
وشفينا غلة النفس	بوصل واقتراب
ورحلنا نطلب الس	سيد والقرم اللباب

وقد يكون فاعلن وهو قليل .

والرجز يحذف منه آخر كل شطر كقول الحريري :

انسي امرءاً أبعد بي	بعد الوجي والتعب
وشقتني شامسة	يقصر عنها خبي
ومامي خردلة	مطبوعة من ذهب
فحيلتي منسدة	وحيرتي تلعب بي
ان ارتحلت راجلاً	خفت دواعي العطب

وزنه

مستعملن مستعملن مستعملن مستعملن

والخفيف يحذف منه آخر كل شطر كقوله :

أنا أطروفة الزما	ن واعجوبة الامم
وأنا الحول الذي احـ	تال في العرب والعجم
غير اني ابن حاجة	هاعه الدهر فاهتضم
وابو صيبة بلوا	مثل لحم على وضم
واخو العيلة المعيل	اذا احتال لم يلم

وزنه

فاعلاتن مستعملن فاعلاتن مستعملن

والمنسرح يحذف منه آخر كل شطر كقول ابن مليك :

يامولماً بصلودي	افتنى الجفا مستهامك
اعرضت عني دلالة	لما عرفت مقامك

فعاذلي منذ رأيته
ياماضي الحظ رفقا
طوبى لبلر الدياجي
ويامعادة غصن
بكى عليّ ولاملك
اودعت قلبي كلامك
لو ترتضيه غلامك
يحكي اعتدالا قوامك

وزنه

مستعملن فاعلاتن
ويمكن ان يجعل هذا من المجتث ولعله الأولى . وقد يحذف ثاني
الضرب وتسكن عينه فيصير فعلاتن ومنه قوله :

مع شادن ذي دلا
اذا تبسم تيهاً
يرنو اليّ بطرف
وهو ظاهر .
ل مهفف فتان
يفتر عن اقحوان
وناظر وسان

تنبيهات

الاول : يلزم غالباً في مطلع القصيدة التصريح وهو مماثلة العروض
للضرب كقوله :

أستنجد الصبر فيكم وهو مغلوب
وأسأل النوم عنكم وهو مسلوب

الثاني : لا يجوز اختلاص احد احرف العلة من آخر الكلمة كقوله :

بالله لاتهملوها ان تكونوا على
حفظ العهد وان كنتم محبين

فاختلس الواو من تكونوا وهو لا يصح . إلا إذا كان حرف الملة
حرف مدٍّ بعده همزة وصل كقوله :

بلور سنى الحمى بالمطلعين
يعلهم اذاقوا المطل عيني

اختلس الف منى وواو اذاقوا وهو واجب . غير ان ياء المتكلم
يجوز تحريكها عند الضرورة كقوله :

يجرُّ بنون الصلغ قلبي للأسى
وماخلت ان النون من احرف الجر
ويجوز تخفيف الياء المشددة كقوله :

ثم صلني يا حبيبي بالنبي في حال مكرك
ويجوز اختلاس الف انا فقط وإن لم يكن بعدها همزة وصل
كقوله :

أنا عائبٌ لتعببك متعجبٌ لتعجبك
واذا فتح ما قبل الواو والياء وجب تحريكهما قبل همزة وصل
دون الاختلاس كقوله :

بانوا وقد رموا الاسى بديارهم فالان يا عين أربي للطرقا
حرك واو رمو وياء اربي .

الثالث : لا يجوز ان يسكن حرف في حشو الكلام مع وجوب
تحريكه كقوله :

أَفِ عَلَى الدَّارِ إِنْ خَلْتَ وَإِنْ قَفَرْتَ
لَا خَيْرَ فِي مَتَرٍ يَقْبَلُ لَوَاشِينَا
سَكَنَ لَامٌ يَقْبَلُ مَعَ وَجُوبِ تَحْرِيكِهَا . وَفِي الصَّدْرِ خَلٌّ كَفَتْحَةِ لَامٍ
خَلَّتِ الْمَارَّةُ .

والرابع : لَا يَجُوزُ أَشْبَاعُ حَرَكَةِ كَقَوْلِهِ :
وَإِذَا بَدَأَ سَوْرٌ وَإِذَا بَدَأَ نَجِيبٌ
أَشْبَعُ حَرَكَةُ بَاءٍ بَدَأَ وَهِيَ آخِرُ الْجُزْءِ فَصَارَتْ فَاعِلَاتٌ وَهُوَ
لَا يَجُوزُ فِيهِ ذَلِكَ . وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ :

بَكَيْتَ فِي نِسَاءٍ مَعُولَاتٍ
وَكُنْتَ أَحَقُّ مِنْ أِبْلِى الْعَوِيلَا
أَشْبَعَتْ حَرَكَةُ تَاءٍ بِكَيْتٍ وَهِيَ مَوْضِعُ لَامٍ مَفَاعِلَتُنْ . فَلَا يَجُوزُ
ذَلِكَ إِلَّا إِذَا كَانَتْ حَرَكَةُ الرَّوِيِّ أَوْ مِيمٍ الْجَمْعِ أَوْ هَاءِ الضَّمِيرِ كَقَوْلِهِ :

تَرْكُوهُ قُرْبَهُمْ وَلَوْ تَرَكَوْا الْكُرَى
يَلْقَى خِيَالَهُمْ بِهِ لِنَعْوَضَا
أَشْبَعُ حَرَكَةُ مِيمٍ قُرْبَهُمْ وَمِيمٍ خِيَالَهُمْ وَهَاءٌ بِهِ وَحَرَكَةُ الضَّادِ الرَّوِيِّ
وَهُوَ جَائِزٌ .

وَاعْلَمْ أَنَّ هَذِهِ الْهَاءَ يَجِبُ أَشْبَاعُ حَرَكَتِهَا إِذَا وَقَعَتْ بَعْدَ مُتَحَرِّكٍ
كَهَاءٍ بِهِ فِي هَذَا الْبَيْتِ وَيَجُوزُ اخْتِلَاسُهَا إِذَا وَلِيَتْ سَاكِنًا كَهَاءٍ تَرْكُوهُ
فِي صَدْرِهِ فَتَنْبَهُ .

الخامس : إِذَا وَقَعَ الْحَرْفُ الْمَشْدَدُ رَوِيًّا سَاكِنًا يَحْسَبُ حَرْفًا مُخَفَّفًا
كَالْبَاءِ فِي حَبٍّ مِنْ قَوْلِهِ .

فَلَيْتَ شَكَاتَكَ فِي جِسْمِهِ وَلَيْتَكَ تَجْزِي بِيغْضٍ وَحُبٍّ

الباب الثاني

في القافية

فصل*

في حقيقة القافية

القافية في آخر البيت هي من آخر حرف ساكن إلى أول متحرك بعده ساكن كقوله :

لو لم تكن بليراً لَمَا اهلى لك الثور الحملُ
فالقافية من الراء في الثور الى اللام الاخيرة في الحمل باسقاط همزة الوصل . وقوله .

مَنْ أُمَّ بَابِكَ لَمْ تَبْرَحْ جَوَارِحُهُ
تروي احاديث ما ارويت من ممن

فالقافية هي من مَنْ والساكن الاخير هو الياء المقصورة المسببة عن اشباع حركة النون الاخيرة التي هي الروي .

فصل*

في احرف القافية

احرف القافية ستة وهي الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل . فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة كالتون

من ممن في البيت السابق فيقال لها مثلاً نونية نسبةً اليه واللام من الحمل
فيقال لها لامية والوصل هو حرف ساكن يلي الروي المتحرك كالياء
في مني او هاء ضمير كالهاء من طائرُهُ في قوله :

ياكر صبوحتك هنا العيش باكره

فقد ترنم فوق الأيك طائرُهُ

والخروج هو حرف مدّ يلي هاء الوصل كالواو من طائرِهِ
والالف من كواكبها في قوله .

في ليلةٍ لا يرى بها احدٌ يحكي علينا الا كواكبها

والياء من باليهني في قوله :

هيجت بلبال المحبّ فان تغب

عنه فشحصك حاضرٌ في باله

واللدف هو حرف لين قبل للروي كالف باله وباء قليل في قوله :

فقلت دعوني والعلا نكه معاً

فمثل كثير في الانام قليل

وواو مسفوك في قوله :

يا سيدي ان جرى من مدمعي ودمي

للعين والقلب مسفوح مسفوك

والتأسيس هو الف بينها وبين الروي حرف كالف عاذرا في قوله :

ولو رأى العاذل لي لا رأى أصبح لا أصبح لي عاذرا

والدخيل هو حرف فاصل بين التأسيس والروي كذال عاذرا .

فصل

في حركات القافية

حركات القافية ستٌ ايضاً وهي المجرى والنماد والخذق والاشباع
والرسمٌ والتوجيه . فالمجرى حركة الروي المطلق والنماد حركة هاء
الوصل والرسمٌ حركة ما قبل التأسيس والاشباع حركة اللخيل .
وقد اجتمعت في نافرهُ من قوله :

غزال سربٍ رحيب الجيد ذو هيفٍ
بادي التفار واحلى للطبي نافرهُ

فحركة النون هي الرسمٌ وحركة الفاء الاشباع وحركة الراء المجرى
وحركة الهاء النماد . واما الخذق فهو حركة ما قبل الردف كحركة فاء
مسفوك في البيت السابق والتوجيه حركة ما قبل الروي الساكن كحركة
ميم الحمل في قوله اهلى لك الثور الحمل . واعلم ان الالف اذا
لم تكن من كلمة الروي لا تُعدُّ تأسيساً كما في قوله :

يسلق على الافعال ما انت فاعلٌ
فيترك ما ينحصى ويؤخذ ما بدا
ذلك اذا كان ما بعدها مفتوحاً أو مضموماً والاّ فتحسب تأسيساً
كقوله :

وكأسٍ شربت على لنة
الكي تعلم الناس اني امرءٌ
وأخرى تلاوت منها بها
اتبت المسرة من بابها

وقوله :

وتنظر من سودٍ صواقٍ في الدجى
يرين بعيادات الشخوص كما هيا
وتنصب للجرس الخفي سوامعاً
يَخْلُـنَ مناجاة الضمير نواديا

فصل*

في عيوب القافية

هي ثمانية ذكرنا التي يخشى السقوط فيها وهي ثلاثة : الإيطاء
والتضمين والسناد . فالإيطاء هو إعادة القافية بلفظها ومعناها . كقوله :

حاشاك يسترك الحجاب وهذه
انوار وجهك في العوالم تشرقُ
البر من شمس الاصائل نوره
والشمس من لمعان حسنك تشرقُ

فان أعيدت بلفظها فقط دون معناها فللك من انواع البديع
كقول ابن سناء الملك :

نهى حبيبي عن محبتي لهُ
قلت نعم اني اليك أنتهي
فقال لي مثلي كثيرٌ قلت من
مثلك قل لي فلعلي أنتهي

اجابني البدر فقلت انت هو
فقال لي الشمس فقلت أنت هي
واذا اعيدت بعد عشرة آيات ففيه سماح والاحسن اجتناب ذلك .
واما التضمين فهو تعلق قافية بيت بعينها في صدر الذي بعده
كقوله :

ما قولكم سادة اهل العلى
ما قولكم في رجل مبتلى
وكان قد آلى على نفسه
لا يشرب الصهباء الا على
وردٍ على الاغصان في وقته
ان عزَّ لا يستطيع ان يمهلا

واما السناد فهو اختلاف ما تجب مراعاته قبل الروي من الحروف
والحركات . وهو خمسة انحاء :

سناد التأسيس وسناد الاشباع وسناد الخلد وسناد الردف وسناد
التوجيه :

فسناد التأسيس هو ان تؤسس احدى القافيتين دون الاخرى كقوله :

يا دار مية اسلمي ثم اسلمي
فخندف هامة هذا العالم
بعيدة مية عن نواظري
فالطرف اذ لم يرها يوماً عمي

وسناد الاشباع هو اختلاف حركة الدخيل اذ تكون في احدى
القوافي فتحة وفي غيرها كسرة كقوله :

هذا الذي من سيفه بحر الدما
يجري ومن كفيه بحر مكارم
ربُّ الشجاعة والندی فكلاهما
شهدا بأن ماملته في العالم
واما الاختلاف من الكسر الى الضم فجاءت أولاً لكثرة وقوعه في
اشعارهم كقوله :

توهم واشينا بيل مزاره
فهم ليسى بيننا بالتباعد
فعانقته حتى اتحدنا تعانقاً
فلما اتانا مألقي غير واحد

وقول ابن معتوق :

أما آن ان تلنو الديار وينجلي
ظلام التناهي في زمان التواصل
فحتى م يستجلي النوى بسم مقلني
فيردوها در الدموع الهواميل
ثانياً لجواز اختلاف الردف بين الواو والياء اذا كان الروي
متحركاً كقوله :

خطرات ذكرك تستشير مودتي
فاحس منها في الفؤاد ديبا

لاعضو لي الاء وفيه صباية
فكائن اعضائي خلقن قلوبا

واما اذا كان الروي ساكناً فمكروه ذلك للوقوف السليم كقوله :

يساطالما شنت اسماعنا
بنطقك الدرّي يوم الغدير
لكن حرمنا الوصل بعد النوى
والسدر دولاب علينا يدور

ولذلك لايجوز اجتماع الضمة والكسرة اذ سكن الروي لثلاث
يكون من سناد التوجيه كما سرى .

وسناد الحذف وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بين الفتح وغيره كقوله :

مالراح الاء روح كل حزين
فازل بخمرتها نهار البيسن
واقطف بثغرك ورد وجنتها على
خد الشقيق ومبسم النسرين

والشم عقيقة مرشفيها راشفاً
منها ثانيا اللؤلؤ المكنون
روح اذا في فيك غابت شمس
بزغت من الخدين والعينين

وسناد الردف هو ان تردف قافية دون أخرى كقوله :

ولمّا أباحت ظباننا لنا
 دم الشاة واستحكمت سلخه
 فتحنا العراق وذا اللفظ من
 رشاقته جاء تاريخه
 واما سناد التوجيه فهو اختلاف ما قبل الروي المقيّد بين الحركات
 الثلاث او بين اثنتين منها كقوله :
 وابعد ذي همّة همّة
 واعرف ذي رتبة بالرتبة
 بهذا اللفظ ناداك اهل الثغور
 فليتّ والهام تحت القضب
 وقد يشوا من لذيل الحياة
 فعين تغور وقلب يحب
 وكل ذلك يستشار به اللوق السليم .
 ومن عيوب القافية اختلاف حركة الروي الذي تليه هاء الوصل
 كقوله :

قفوا واسألوا عن حال من تهجرونه
 لعلكم بعد النرى ترحمونه
 تنفّست في الوادي فاصبح يابساً
 ونُحِت به شوقاً ففاضت عيونه
 واصبح اسم له الاغواء لانه يغوي الشاعر لعدم ظهور حركة الروي
 جلياً بسبب وضوح حركة الهاء التي يقف السمع عليها بعده .

فائدة

اعلم انّ كلاً من حروف الهجاء يصلح ان يكون رويّاً الّا الهاء
سواء كانت وصلّاً او مبدلة من تاء التأنيس الساكنة والواو والالف
والياء الزائدات في آخر الكلمة اذ يحسبن وصلّاً . فقوله :

والليل تجري الداراي في مجرّته
كالروض تطفو على نهر ازاهره
الرويّ فيه راءٌ وقوله :

يارعى الله جيرةً خيموا
بالمحنى من ضلوعيّ السستهامه
الرويّ فيه ميم وقوله :

ياربّ يومٍ لي لأظللّه
أومض من تحت واصحى من علّه
الرويّ فيه لام . وقوله :

شمس الضحى من نور وجهك اشرقّت
وفؤاد صبك من لظاهما احرقّت
الرويّ فيه قاف . وقوله :

تفروا وما التفتوا وعادة مثلهم
يتلفتون اذا نفاراً أوقعوا
قسماً بهم مالى غنى عنهم ولو
اصبحت كاسات الأسمى اتجنّع

الرويُّ فيه عين . وقولهُ :

شدُّوا المنازل فوق كُتبان النفا
بأَتاملٍ حلُّوا بها عقد التقيَّ
وتجرَّدوا فرأيت غصناً عارياً
نشروا ذوائبهم عليه فأورقا

الرويُّ فيه قاف . وقولهُ :

نقلَ الاراك بانَّ خمرة ثغره
من خمرةٍ مزجت بماء الكوثر
قد صحَّ مانقلَ الاراك وانما
يرويه نقلاً عن صحاح الجوهري
الرويُّ راءٌ .

واعلم ان الهاء اذا وقعت بعد حرف مدِّ حسبت رويًا . كقوله :

وكنْتُ شحيحاً من دموعي بقطرها
وقد صرت سمحاً بعدكم بدماعها

وقوله :

لقد جمع الظلام اليوم عندي
بلوراً زانها بسط الوجوه
وكان البدر مطلقاً علينا
سلوهُ فلا ينمُّ على اخيه
وذلك بدليل اختلاف الردف قبلها . ولكن اذا التزمت قبلها الواو
او الياء في كل القصيدة تعد وصلاً .

وتاءُ التأنيث إذا تحركت طرفاً حسبت رويًا وحدها كقوله :

فتى غير محبوب الغنى عن صديقه
ولامظهر الشكوى اذا النعلُ زلت
رأى خلتي من حيث يخفي مكانها
فكانت قذى عينيه حتى تجلت
وقول عُمَرَ ابن الفارض في تأنيته :

بريق الثنايا منك اهلى لنا سنى
بريق الثنايا فهو خير هديه
واوحى لعيني انّ قلبي مجاورُ
حماك فاقت لاجال وحت

والواو والياءُ اذا تحرّكنا طرفاً او وقعنا ساكتين بعد فتحة حسبت
كلّ منهما رويًا . كقوله :

لا تكن ويك طامعاً في سلوى
فالهوى قد نما اشدّ نموً
وقوله :

وما درى انك من معشرٍ
عطاؤهم كالمن والسلوى

وقوله :

وأبني من الشعر بيتاً عويصاً
يُنسي الرواة الذي قد رَووا

وقوله :

قمتنا عليه بعد اقتدار بوفاء وكنت قبلاً وفيأ

وقواه :

شهود صباباتي بها السهد والبكاء
ومنا. لذت لي في حبها من مقاميا
دواعي غرامي في أزدبناذ. بحبها
وان هجرتني لاعلمت الدوعيا
مقيم على مر القطعة والجفا
واطماع نفسي باقيات كما هيا

وقوله :

آه واشوقي لضاحي وجهها وظما قلبي لذياك الثمي
والالف اذا كانت مقصورة لازمة في الكامة جسبت رويتا وحدها
كقوله :

رواسي الكفاف وكبد الوهاد
وجاز البويرة وادي الغضا
وجابت بسيطة جوب الرداء
يبين النعام ويبين المهى
إلى عقدة الجوف حتى شفت
بماء الجراوي بعض الصدى
ومن ذلك مقصورة ابن دريد المشهورة .

الخاتمة

في أبيات مشرقة على المتعلم ان يعرف من
اي بحر كل منها دالاً على ما حذف من
أجزائها بعد تقطيعها

لا تيأسن إذا ما كنت ذا ادب
على خمولك ان ترقى إلى الفلك

* * *

فبينما الذهب الابريز مختلط
بالترب اذ صاروا اكليناً على الملك

وهل ينفع الفتيان حسن وجوههن
إذا كانت الاخلاق غير حسنة

فلا تجعل الحسن الدليل على الفتى
فما كل مصقول الحديد يمان

* * *

من عفاً خفاً على الصديق لقاءه
واخو الحوائج وجهه مملول
واخوك من وفرت ما في كيسه
فاذا عبث به فانت ثقيل

لا ينفع الوعظ قلباً قاسياً ابداً
وهل يلين لقول الواعظ الحجر

* * *

ربُّ علمٍ اضاعهُ عدمُ الماءِ
ل وجهلٍ غطى عليه النعيمُ
الصبر اولى بوقار الفتى
من قَلَقٍ يهلك ستر الوقارِ
مَنْ لزمَ الصبرَ على حالةٍ
كان على ايامه بالخيارُ

* * *

لمبرك ليس امساكي لبخلي
ولكن لا يقي بالخروج دخلي
ومن طبعي السماحة غير اني
على قدر البساط مددت رجلي

* * *

ايا ناسياً حركات الفلك
نبهك الله ما اكفللك
لغيرك مالك ان صنته
وان انت انفقته فهو لك

* * *

رضينا بالعلوم تكون فينا
مخلدة وللجهال مال
لأن المال يفنى عن قريب
وان العلم ليس له زوال

* * *

احسن ما يخضب الحديد به
وخاضيبه النجيع والغضب
فلا تشينه بالنضار فما
يجمع الماء فيه والسلب

* * *

ان كنت عن خير الانام سائلا
فخيرهم اكثرهم فضائلا
من كنت منهم يا همام وائلا
الطاعين في الوغى اوائلا
والعاذلين في الندى العواذلا
قد فضلوا بفضلك القبائلا

* * *

وكم اخطر في بال
ولا اخطر في بال
فليت السمر لما جأ
ر اطفالى اطفالى

* * *

غالطني منذ كسا جسدي الضنى
كسوةً اعرت من اللحم العظاما
ثم قالت انت عندي في الهوى
مثل عيني صدقت لكن سقاما

لاحظته فتبسنا
وبدا الرقيب قلت لا
وخلا المكان فسلما
سلم الرقيب من العبي

ابصره عاذلي عليه
فقال لي لو عشقت هذا
ولم يكن قبل ذا رآه
فأمر بالحب من نجاه
فضل من حيث ليس يدري

حصن عكار ما صفنا
كيف يصفو الذي ثلا
قط يوماً من الكدر
ثمة ارباعه عكر

يا ملك النصر هنت
ان عكار اعمرى
ست فابشر بالاراده
هي عكا وزياده

ولم احسد على حسب
ولكنني حسدت فتى
ولا نسب ولا مال
بييت منعم البال

يا مقسماً بالثاني ألا يجيء مكاني
كفّر يمينك حتماً فأنت وسط جناني
والآه ما كنت وحدي إلا رأيتك ثاني

* * *

ما طائرٌ في قلبه يلوح للناس عجبُ
منقاره في رأسه والعين منه في الذنب

* * *

باح مجنون عامر بهواهُ
وكتمت الهوى فمتٌ بوجدي
فاذا كان في القيامة نُودي
من قتل الهوى تقدمتٌ وحدي

* * *

أرى ابداً كثيراً من قليلٍ
وباراً في الحقيقة من هلالٍ

* * *

أذا تخلفت عن صديقٍ
ولم يعاتبك بالتخلفِ
فلا تعد بعدها إليه
فانما ودّه تكاسفٌ

* * *

ادفع عدوك بالتي
وانفع صديقك ان تيسر
فالغصن احسن ما يكو
ن اذا اكتسى ورقاً وأثمر

* * *

لنا جاساء لا نمل حديثهم
البياء مأمونون غيياً ومشهدا
يفيدوننا من علمهم علم ما مضى
ورأياً وتأيداً وقولاً مسددا
فلا غيبة تخشى ولا سوء عشرة
ولا تخشي منهم لساناً ولا يدا

* * *

اخلنت حبة قلبي
فقد كسني نحولاً
وضعتها لك خالاً
لما كسيتك جمالاً

* * *

(ضاع قلبي اين اطلبه
ما ارى جسمي له وطناً)

* * *

لقد قال بالصدق اهل النهي
قبيح الكلام سلاح اللثام

البعض يضرب بالعصا
والبعض تكفيه الإشارة

* * *

إذا المرء عوفي في جسمه
واعطاه مولاه قلباً قنوعاً
وأعرض عن كل مالا يليق
فلناك المليك ولو مات جوعاً

* * *

ما استكمل المرء من الماته طرفاً
الآء وأعقبه التقصان من طرّف

* * *

ثتان لو بكت الدماء عليهما
عيناى حتى تؤذنا بنهاب
لم تقضيا المعشار من حقيهما
تبرح الشباب وفرقة الاحباب

* * *

إذا المرء ضيّع ما امكنه
ومال السى التينه واستحسنه
فدعه فقد ساء تدبيره
سيضحك يوماً ويكي سنه

* * *

ان التي ملكني في الهوى ملكت
مجامع الحسن حتى لم تدع حسنا
رنت غزالاً وفاحت عنبراً وبدت شمساً
وماجت غديراً وانشئت غصناً

* * *

المراء بعد الموت احلوثة
يفنسى وتبقى منه اثاره
وأحسن الاحوال حال امرء
تطيب بعد الموت اخباره

* * *

لاجزى الله دمع عيني خيراً
وجبزي الله كل خير لساني
باح دمعي فليس يكتم سرأ
ورابت اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب اخساه طي
فاستدلوا عليه بالعنوان

* * *

رق الزجاج وراقت الخمر
فتشابهها فتشاكل الامر
فكانه خمر ولا قدح
وكانها قدح ولا خمر

* * *

ان لامني من لا رآه فقد
جار على الغائب في الحكم
وان لحاني من رآه فقد ..
اضلته الله على مهم

* * *

ويدل هجركم على
اني خطرت ببالكم

* * *

خلقوا وما خلقوا لمكرمة
فكانهم خلقوا وما خلقوا
رزقوا وما رزقوا سراح يند
فكانهم رزقوا وما رزقوا

* * *

ضل من نهوا عنها
فهي تبكي وتطوف

* * *

اذا نزل الخيام بني طلوح
سميت الغيث ايتها الخيام

* * *

موت النفوس حياتها
من رام ان يحيا بموت

* * *

أولاد جفنة حول قبر ابيهم
قبر ابن مارية المغم المخول
يسقون من ورد البريص عليهم
بردى يصفق بالرحيل السلسل

* * *

ولقد قلت لرحلي
بين حران ودارا
اصبري يارحل حتى
يرزق الله حمارا
اكل ذي غيبة اياب
وغائب الموت لا بأوب

* * *

بالله ان جزت بوادي الاراك
وقبلى اغصانه الخضر فاك
فابعث الى المملوك من بعضها
فانني والله ما لي سواك

* * *

ولا تقطع مودتنا
وواصل كل مشتاق
ولا تبخل على الفاني
ببذل جمالك الساقب

* * *

ان هذا الشعر في الشعر ملك
سار فهو الشمس والدينا فلك
عدل الرحمن فيه بيننا
فقضى باللفظ لي والحمد لك
فاذا مرّ باذني حاسد
صار ممتن كان حيا فهلك

* * *

يساطلة الكف عبلة السواعد
على البعير المقلد الواخيد
زيدي أذى مهجتي ازلك هوى
فأجهل الناس عاشق حاقد
حكيت يساليل فرعها الوارد
فاحك نواها بلخني الساهد
طال بكاءي على تذكرها
وطلت حتى كلاكما واحد

* * *

الى النساء يتشبي وعندهن يوجد
الجسم منه فضة والقلب منه جلد

* * *

ثلث من الدنيا اذا المرء نالها
فليس عليه بعد ذلك من خير
غني عن بنيتها والسلامة منهم
وصحة جسم ثم خاتمة الخير

ايات

يطلب من المتعلم ان يجد ما فيها من الخلل بالوزن

وغيره من احكام الشعر

كل عادة تضر اهلها
فاقطع بتكرار الزمان اصلها

لاتحسبوا ذا البعد غيرني
فالبعد ليس بمغير عهدي
اذا الفتى حسنت رعايته
في القرب ضاعفها على البعد

عش بالجلود فما يضر
الجهل ماوتيت جداً
والعيش خير فني ظلاً
ل الجهل ممن يعيش كداً

لقد رأيتُ معاشراً
 جمعوا لهم مالاً وولداً
 وهم ذبابٌ طائرٌ
 لا يُسمعُ الآذانُ رعداً

بليونشٌ جنةٌ ولكن
 طريقها يقطعُ النياط
 كجنة الخلد لا يراها
 إلا الذي يجاوز الصراط

أما ترى الرعد بكى واشتكى
 والبرق أومضٌ واستضحك
 فانظروا إلى غيمٍ كصبيح البجبي
 اضحك وجه الأرض أما بكى

قالوا أكم تكفه سماحتهُ
 حتى يني بيتهُ على الطرق
 قلت إن الفتى شجاعتهُ
 تريبه في الشخ صورة الفرق
 الشمس قد حلت السماء ولي
 من يحجبها بعدها عن الحدق

ظلٌ من العيش نعمنا به
 لكنه ظلٌ في الصبح زال
 ابكي وهي تبكي غير أن الأمسى
 دموعه غير دموع الدلال

خفف الوطء ما ظنُّ اديم
الارض . الاً من هندي الاجساد
قيح بنا وان بعد العهد
هو ان الآباء والاجداد

ابداً تسترد ما تهب الدنيا
فليت جودها كان بخلا
الناس مالم يروك اشباه
والدهر كاللفظ وأنت معناه

فابعثوا اشباحكم لي في الكرى
إذا اذنتيم لعيوني ان تناما

من راقب الناس مات هماً
وفاز باللذة الجسور

ماضرتني انكار بعض معاشر
لفضلي وقد شملت له الابصار
فناظر الخفّاش نعى عندما
تبلو شمس وتظهر الانوار

إذا كنت اعلم علماً يقيناً
بانّ حياتي جميعها كساعه
فلم لا اكرن بخيلاً بها
واجعلها في صلاح وطاعه

اضمرت لنيل هجراناً ومقلية
مذ قيل لي ان التماسح في النيل

من رأى النيل رأى العين من كتب
 فلا أرى النيل إلا في البواقي
 كنت اماماً إلى العشرة تنتهي
 إليك إذا ضاقت بامر صدورها
 فررت بها من عبد عمرو بن عامر
 وانت صفى نفسه وسميرها
 علاني بالمواعيد ثم
 أنجزها بالمطل بعكس فكري
 أبكوا العيون دماً عمت به فسحق
 قلبي وما له حيث عته صدوا جلد
 ناديت لما اهنوا برحيلهم
 ياراحلين إلى الدواع توقفوا
 لا تتركوا قلبي يسير وراءكم
 ولهان لكن بالسقيم ترفقوا
 حججوها عن السائم لما
 قلت يارايح بلغها السلام
 ثم لما دروا خيالي اتاهها
 منعهها ظمأ لاجلي كراهها
 يقول معلمي حسناً تخير
 سواي فقلت وهو فقط مرادي
 وكم في الناس من حسن ولكن
 عليك لشقوتي وقع اختياري

بأنبي غلام* لست غيب غلامه
 منذ جاد لي بسلامه وسؤاله
 ذو حاجبٍ ما إن رأيت كنونه
 ابداً وصدغٍ مارأيت كلامه

* * *

لما اتيت إلى الديسار وجلتُها
 ويلاهُ منذ رحلَ الاحبة اقررتُ
 فجعلت ابكي والحمام يقول لي
 ماأنت وحدك من احبتهُ نأتُ

* * *

قل ابني ذهل بردثونه
 أو يصبروا للصيلم الخنفيق
 إن نحن لم نثار به فاشحلوا
 شفاركم منا لحزّ الحلو

* * *

الاصبحت عرسي من البيت جامحاً
 بخير بلاء ايّ امر بدا لها
 مترجع غصبي رثة الحال عنلنا
 كما قُطعت منا بليلٍ شمالها

* * *

سمرنا لهم سبعا وعشرين ليلة
 نجوب من الاعراض قفراً بساسا
 وكنت امام القول اول ضارب
 وطاعت اذ لاطعن كل تخالسا

* * *

اذا كنت في حاجة مرسلا
 فارسل حكيماً ولا توصه
 وان ناب امر عليك التوى
 فشاور حكيماً ولا تعصه

* * *

اعاذل كفي اللوم في غير كنهه
 على شامت من غيك المتردد
 اعاذل ان الجهل من لذة الفتى
 وان المشايخا لنورى بمرصد

* * *

المرء ياكل ان يعيش	وطول عيش قد يضره
تفنى بشاشته ويبقى	بعد حلو العيش مره
وتصرف الايام حتى	لايسرى شيئاً يضره

* * *

كَأَنَّ الْمَدَامَ وَصُوبَ الْغَدَامِ وَرِيحَ الْخَزَامَى وَنَشْرَ الْبَطْرِ
يَعْمَلُ بِهَا بَرْدَ أَنْيَابِهَا
إِذَا غَرَّدَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِيرُ
وَقَدْ رَابَنِي قَوْلُهَا يَا هُنَا
هُ وَيَحْكُ لِحَقَّتْ شَرًّا بَشَرًا

* * *

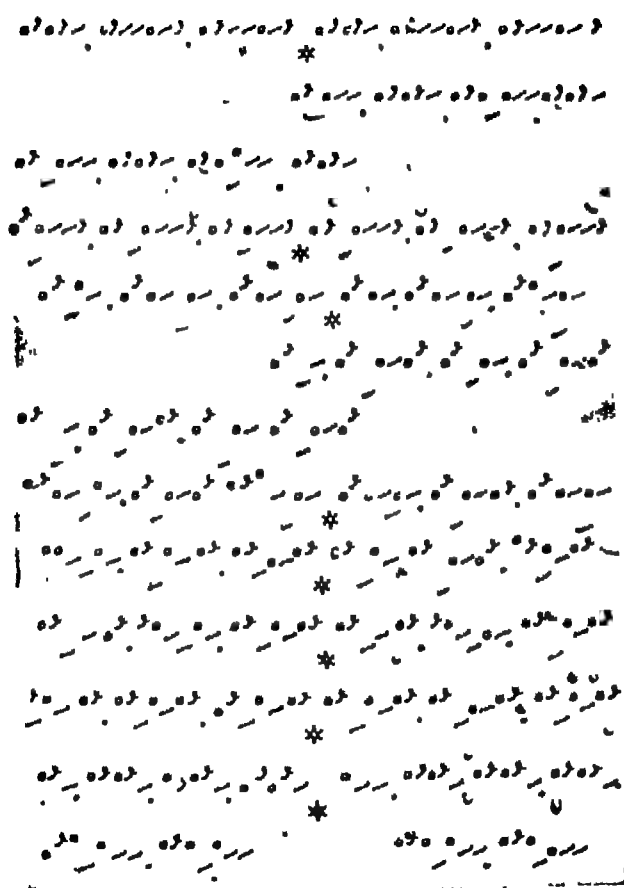
لَقَدْ أَصْبَحْتَ بِالْإِلْحَاطِ تَرْمِي
فَوَادًا لَا يَمْلُ هَوَاكَ لَكِنْ
إِذَا حَرَكْتَهُ بِالرَّمِي هَاجَتْ
بِلَابِلُهُ وَفِيهِ الْحَبَّ سَاكِنُ

* * *

بَارِ تَبَسُّمٌ فِي كَفِّهِ شَمْسٌ رَاحَ
جُلَيْتٍ مِنْ خِيَابِهَا بِالْثَرَا
أَسْرَ الْقَلْبَ مِنْهُ طَرَفٌ وَخَضِرُ
وَضَعِيفَانِ يَغْلِبَانِ قَوَا

* * *

حركات على المتعلم ان يعرف على اي بحر تطابق لو وضعت لها
حروف الأجزاء : ويجمعها قواك لمعت سيوفنا



تذيل*

في صناعة التاريخ

يتركب التاريخ من حساب الجمل وهو اعداد معلومة لكل من حروف الهجاء على ترتيب هذه الكلمات .

أَبْجَدَ هُوَ حَظِي كَلَمَنَ سَعَفَصَ قَرَشَتَ ثَخَذَ ضَطَغَ
فمن الالف إلى الطاء رتبة الآحاد ومن الياء إلى الصاد المهملة رتبة العشرات ومن القاف إلى الطاء المعجمة رتبة المئات والغين ألف وهذه صورتها .

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠
ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن
١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠	٢٠٠٠	٣٠٠٠	٤٠٠٠	٥٠٠٠
ث	خ	ذ	ض	ظ	غ								

شروط التاريخ

يشترط في التاريخ ان يكون سالماً من كل مايجنب في الشروط الشعرية وان يكون بلا تكلف حسن التركيب رقيق الالفاظ جميل المعنى بلا حشو معترض بين الفاظه . واحسنه ما احتوى على نكتة تطابق المعنى الذي نظم لاجله واكملته ما كان بعض شطر او شطراً وان لم يكن فيحسن ان يضم اليه كلمة من آخر الصدر فان تجاوز ذلك فهو ضعيف .

واعلم انه يحسب جمل التاريخ من اول كلمة تلي ما يشتق من
أَرْخ غير معتد بما وصل به من الاحرف كالواو والالف من أَرْخُوا
والهاء من نورخه .

واعلم انه ينظر في كلمات التاريخ إلى صور حروفها فقط دون
اللفظ . فالالف المقصورة اي التي بصورة الياء تحسب عشرة عدد الياء
والمدة لاتحسب والهمزة يحسب الحرف الذي كتبت بصورته فان لم
يكن لها كرسى كهمزة جزء وشيء لاتحسب ولا يعتد بما سقط
خطاً وثبت لفظاً كتون التنوين والـف هذا وابراهيم (الا اذا اردت
ان تثبت بالخط الف مثل ابراهيم واسماعيل فانه جائز) ويعتد بما
سقط لفظاً وثبت خطاً كهمزة الوصل وواو اوائلك وعمر و .

في كيفية نظم التاريخ

اذا اردت ان تنظم تاريخاً فتضع المعنى المطلوب بالفاظ موافقة
حسب الشروط بنوع انك اذا زدت عليها بعض كلمات تستقيم معها في
الوزن على احد الابحر . واذا اردت فضع شرطاً تاماً بحسبما يتفق معك
نكتة ثم احسب عدد الحروف على الجمل فاذا طابقت عدد السنة كان
به والياً فاذا زاد العدد فانقص من الكلمات أو منه بتغيير الكلمات حتى
ينقص العدد عن السنة المطلوبة ثم اطرح هذا العدد من عدد السنة واضف
كلمات تطابق العدد الباقي وبذلك يتسهل نظم التاريخ. وبعد انتهاء الشرط
انظم على بحرہ الابيات اللازمة قبله بنوع ان يكون المعنى غير منقطع .
والاحسن ان تذكر لفظة التاريخ غير معترضة بين الكلام بل متعلقة بالمعنى
مع بقية الالفاظ حتى اذا حلت يخل المعنى كقولك قيل في تاريخه
او ارخوا له ومثل ذلك بخلاف قولك مثلاً فالخير معه طافحاً أَرْخ اتى . .

ونحو ذلك . فلو اردنا نظم تاريخ مثلاً لواقعة انتصر فيها رجل اسمه ابراهيم سنة ١٢٨٨ لقلنا اولاً . نار ابراهيم تلميحاً إلى نار الخليل فهي نكتة . ثم ننظمها مع غيرها كقولنا هذي نار ابراهيم . نحسب ذلك فنجد المجموع ١٢٢٥ فنضيف واواً ونقول . وهذي نار ابراهيم . فيصير ١٢٢٦ نطرح ذلك من ١٢٨٨ يبقى ٥٧ فنرى بعد قلب الكلمات لكي نجد كلمة موافقة للعدد الباقي والوزن. ان لفظة جند توافق ايضاً المعنى فننظم قبلها شطراً يتعلق بها معناه كقولنا مثلاً :

ومن اللظى لم ينج في تاريخه جندٌ وهذي نار ابراهيم
أي لم ينج من شوب نيران حربه جندٌ من اغدائه في ذلك التاريخ
وذكرنا نار ابراهيم مناسبةً لذلك فم المعنى . واثبتنا الالف في ابراهيم
ليتم العدد ولو بقي ايضاً واحد لزدنا الالف بعد الروي فيصير ابراهيم
لانه مجرور غير منصرف ولو اريدت سنة ٨٧ لأسقطنا الف ابراهيم وقس
على ذلك :

في انواع التاريخ

ان للتاريخ انواعاً كثيرة اقتصرنا منها على ذكر الاجمل فمنها ان
يجمع في الشطر تاريخان وفي البيت ثلاثة أو اربعة وفي البيت اربعة أو
ثمانية وذلك معروف ومنها ان يجمع الشاعر في بيتين ثمانية وعشرين
تاريخاً كقول بعضهم تهته اسلطان بمولود اسمه مراد لسنة ١٢٢٦

صدع الدهور لآل عثمان أنجلي

خاصاً لرؤيا جوهر الاولاد

كم قلت مع صدق الرجا المديحه

محمود مجد هساك خير مراد

وذلك يتحصل من معجم حروفهما ومهملا بضم بعضها الى بعض
وطريقة نظمهما على هذا الاسلوب هي ان تنظم كل شطر على حدة
جاعلاً مجموع مهمله نصف التاريخ ومجموع المعجم النصف الآخر،
ومتى نظمت الشطر الأول هكذا تنظم الثاني على نمطه وهكذا الثالث
والرابع مع ارتباطها بالمعاني وبعد ذلك يرى ان كل شطر تاريخ ويتحصل
من البيتين اربعة تواريخ ثم تأخذ مهمل أو معجم الشطر الأول وتضمه
الى مهمل أو معجم شطر مما يليه فيحصل المطلوب ويشترط لذلك ان
يكون عدد السنة زوجاً لتصح قسمته إلى نصفين صحيحين . وهذا
كفاية مع المثل السابق للفتن .

ومن انواع التاريخ ايضاً ينقص من العدد المراد عدد يجمعه حرف
أو أكثر فينبه عليه لكي يزداد كقول بعضهم في سنة ٨٢٣ .

تاريخه خيراً بدا مع كمال العفة

فقوله خيراً بدا ٨١٨ فنقص خمسة فإشار إليها بقوله مع كمال العفة
أي مع تاء العفة التي حسبها هاء (وهو غلط لأنها تحسب تاء اذا كانت
منقوطة) فتم العدد المطلوب وهو ٨٢٣ .

ومنها ما هو بعكس ذلك أي يزيد العدد المطلوب بعد نظم الكلمات
منها فعوض أن يحذف ينبت على اسقاط حرف أو أكثر يعد العدد
الزائد كقوله سنة ١٠٦٢

عندما تم مقعد الصديق هذا

قيس أرخه قلت يا صاح حاضر

هاك تاريخه ولا شين فيه مقعد للخليل عال وعامر

اي اسقط منهُ أي الشطر الاخير عدد شين وهو ٣٠٠ فيحصل المطلوب وهو ١٠٦٢ .

ومنها ما يؤخذ اول حرف من كل كلمة من كلماته وذلك من بعد التنبيه عليه كقوله نسنة ١٠٠١ :

قد جاء عامٌ جديدٌ لكل خيرٍ يجوزُ
ارتخِ اوائل قولي بكل خيرٍ تفوزُ
اراد عدد الباء والحاء والتاء فيحصل ٦٠٠٢ ومنها غير ذلك مما لا فائدة من ذكره .

واعلم انهُ في الأنواع الثلاثة الاخيرة لا تحسب الكلمات التي هي للتنبيه على استخراج التاريخ كما رأيت ومع ذلك هي غير مأنوسة في الاستعمال .

وقد اخترعت نوعاً من التاريخ لم يسبقني اليه احد وهو يعرف من هذين البيتين اللذين صدرت بهما ديواني الموسوم بالنهيب الابريز في مدح السلطان عبد العزيز ويعرف ايضاً بالمحجوبات الليرة وهما هذان :

بِشْهُ السَّنا . فسي جلا شكرٍ جنى شرفاً
في عصر صلقى . ينشر النجح . عدّ مثلُ
قد قمت . مرجاة . مُرْتَدّ . لنشر ندى
تسعى لأجمل . أجر ثمّ عدلُ

وهما يتضمنان خمسة وثمانين تاريخاً هجرياً اسنة ١٢٨٨ على عدد حروفهما التي هي خمسة وثمانون حرفاً وذلك انهُ من كل قطع منهما مع آخر مما سواه نتحصل تاريخ فيحصل من القطع الأول اذا جمع مع

كل واحد مما بعده اثنا عشر تاريخاً ومن الثاني مع كل واحد مما بعده
 احد عشر تاريخاً ومن الثالث مع كل واحد مما بعده عشرة وهكذا حتى
 تنتهي الى الثاني عشر فتجمعه مع الاخير فيحصل من كل ذلك ثمانية
 وسبعون تاريخاً ثم تجمع كل ثاء في البيتين وكل الف وكل عين فيحصل
 تاريخ وتجمع كل جيم وكل ياء (بالصورة) والكاف الوحيدة وكل نون
 فيهما مع كل شين في أول شطر فيحصل تاريخ وتجمع كل راء فيهما
 والشينين الباقيتين وميمات العجزين ودالات البيت الاخير فيحصل
 مجموع تاريخين وتجمع كل ثاء في الشطر الثالث وميمين منه وكل دال
 في الشطر الثاني فيحصل تاريخ، وتجمع كل لام فيها والميم الباقية في الشطر
 الثالث وكل قاف فيه وكل ثاء وجيم والف في الشطر الرابع فيحصل
 تاريخ، وتجمع كل فاء وكل سين وكل باء فيهما وكل صاد وقاف وحاء
 وياء في البيت الأول مع كل راء وجيم في صدره فيحصل تاريخ، ويكون
 مجموع تواريخ جمع الاحرف على النسق المذكور بدون اهمال حرف
 واحد سبعة تواريخ ومجموع الجميع خمسة وثمانين تاريخاً ويظهر كل
 ذلك بالامتحان .

في فنون الشعر

من فنون الشعر التضمين وهوان يعمد الشاعر الى شطر بيت جميل
 أو مثل أو عبارة حكيمة ومثل ذلك وينظم ذلك في سلك شعره . قال
 النهرواني :

بدا عرقٌ فسي وجهه فسأَلتهُ
 بماذا تندحى قال لي وهو يمزحُ

ألا إنَّ ماءَ الوردِ خدي أناؤهُ
 وكل اناءٍ بالذي فيه ينضحُ
 فضمن الشطر الاخير الموصلي بقوله :
 مليح يريك الشمس والبسدر وجهه
 وغرتهُ الغرّاً من الصبح أوضحُ
 يضرّج خديه العناب اذا جرى
 فيقطر ماء الورد منه ويرشحُ
 تراه أواني للجمال جميعه
 وكل اناء بالذي فيه ينضحُ
 وضمنهُ مجير الدين بقوله :

سقى الله روضاً قد تبدّى لناظري
 به رشاً كالغصن يلهو وعرجُ
 وقد نضحت خداه من ماء وردها
 وكل اناء بالذي فيه ينضحُ
 وقد ضمنت الشعراء كثيراً من مثل ذلك لا موضع له هنا ومنها
 التشطير وهو ان يعتمد الشاعر الى ايات يستحسنها ويزيد على كل شطر
 منها شطراً من عنده صلراً لعجز وعجزاً لصلر . قال بعضهم :

يا راشت القلب مني	اصبت فاكهف سهامك
وبسا كثير التجني	منعت حتى سلامك
بنن احلك قتلي	ارفع قليلاً لثامك
وابسم لعلي احيى	اذا رأبت ابتسامك

فشطر ذلك خليل المرادي بقوله :

يا راشق القلب مني	لقد بلغت مرامك
رفقاً بحالي رفقاً	اصبت فاكهف سهامك
ويا كثير النجني	جردت عمداً حسامك
عذبتي بالتجافي	منعت حتى سلامك
بمن احلك قلبي	وبالجمال أقامك
إذا أتيت بذل	ارفع قليلاً لثامك
وابسم لعلي احب	وارحم فتى مستهامك
فصحتي ومروري	إذا رايت ابتسامك

ويقتضي ذلك حذاقة لأن فيه صناعة دقيقة ومنها التخميس وهو ان يعتمد الشاعر الى اياتٍ ويزيد قبل كل بيت منها ثلاثة اشطر على قافية عروض ذلك البيت فيحصل من ذلك خمسة اشطر قال الوأواء الدمشقي :

بالله ربكما عوجا على سكني
وعاتباهُ لعل العتب يعطفه
وعرضاً بي وقولا في حديثكما
ما بال عبدك بالهجران تتلفه
فان تبسم قولاً في ملاطفة
ما ضرَّ لو بوصال منك تسعفه
فان بدا لكما في وجهه غضب
فغالطاه وقولا ليس نعرفه

فخمس ذلك العبد الغني النابلسي بقوله :
 قد اظهر الدمع مني كل مكن
 في الحب لما جرى كالعارض الهن
 يا صاحبي وقلبي بالغرام فني
 بالله ريكما عوجا على سكتي
 وعاتباه لعل العتب يعطفه
 فان تبدئي حبيبي في طريقكما
 لا تنساني اليه باندهاشكما
 بنا غرامي لديه لاعذتكما
 وعرضا بي وقولا في حديثكما
 ما بال عبدك بالهجران تتلفه
 عظامه ثم انباه عن مخالفة
 لعاشقيه وان يصغي لواشيبة
 وكتابه بلل مع مازحة
 فان تبسم قولا في ملاطفة
 ما ضر لو بوصال منك تسعفه
 قولا لانه من مضناك الشجي وصب
 وقلبه ذائب والدمع منسكب
 هذا اذا ما بدا في وجهه طرب
 وان بدا لكما في وجهه غضب
 فغالطاه وقولا ليس نعرفه
 ومنها الموشح وهو ان ينظم الشاعر بيتين عروضاهما على قافية

وضرباهما على قافية أخرى . ثم ينظم بعدها خمسة ابيات الثلاثة الأولى متفقة القوافي في الاعاريض والاضرب واليبتان الاخيران عروضاهما وضرباهما كاليبتين الأولين كما اشرنا . وهكذا كل خمسة ابيات مرجع عروضي الاخيرين منهما وضريهما الى عروضي الاولين وضريهما . ومن اراد معرفة ذلك فعليه بالموشحات الاندلسية . ومن الموشح ما هو نصف المذكور تماماً أي مرجع خمسة اشطر منه الى بيت واحد فقط كقول مصطفي الباني :

أبي وابأبي وابأبي
جرعة من ماء عين الذهب

دور

يا رعاه* الله من وادٍ وسيم
صح فيه الماء واعتل التسيم
تعرف النضرة فيه والنسيم
عيشنا فيه رخي* اللبس
يؤخذ الصيد به من كتب

دور

وبديع الحسن معشوق الدلال لو عصرت الظرف من عطيه سال
قمر* ينظر من عين غزال وإذا ساجلته* بالادب
يملاً الدولو لعقد الكرب

دور

نفس روح الراح في جسم الزجاج
اتما يثمر عن قبض المزاج

أيها الساقى فبادر بالعلاج
رصع الشمس لنا بالشهب
واسكب الفضة فوق الذهب
ويوجد غير ذلك من الموشحات والفنون ولكن قد اقتطفنا منها
ما قلَّ وجلَّ والحمد لله أولاً وآخراً .

* * *

قال مؤلفه^١ الفقير إليه تعالى شاكر شقيق اللبناني هذا ما قدرت
على وضعه في علم^٢ العروض ومتعلقاته. وأسأل الله أن ينفع به مطالعيه .
وهو حسبنا ونعم الوكيل .
وكان الفراغ من تبليغه بقلم مؤلفه في اليوم العاشر من شهر
لك^٣ ٢٤ سنة ١٨٧٢ مسيحية .

* * *

فهرس

٢٧	المقدمة :
٢٨	ديداجة : في طريقة النظم
٢٩	في قوانين النظم
٣١	في ملاحظة*
٣١	في تنبيه
٣٢	في حقيقة الشعر
٣٣	في الابحر المختلفة الاجزاء
٥٠	في الابحر المتفقة الاجزاء
٦٣	في ما يلحق بعض الابحر المستعملة من الخلف
٦٧	تنبيهات
٧٠	في القافية ومتعلقاتها
٧٨	فائدة
٨٢	الحاتمة ابيات للتمرين والاصلاح
٩٣	حركات للتمرين
١٠١	تذليل في صناعة التاريخ
١٠٦	في فنون الشعر

٢ - نظرية الشعر

— ٢ —

المبحث الاول

ما هو الشعر

جبر ضومط

١٨٩١ — ١٩٣٠

قال ابن رشيق سمي الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لا يشعر به غيره .
وهذا كلام وجيه الا انه خفي يحتاج إلى بيان وايضاح ليعلم تدام المقصود
منه فانه اذا اخذ على اطلاقه امتنع صدقه فرب رجل يشعر بما لا يشعر به
غيره من الاصوات الخفية والمرئيات البعيدة الا انه مع ذلك لا يقول
الشعر بل قد لا يعرف ما المقصود منه . ورب رجل ايضاً يحزن أو يفرح
كالصبي لسبب لا يراه غيره باعثاً على شيء من الحزن أو الفرح ومع ذلك
فقد يكون لا يحسن النطق فضلاً عن ان يقول ويحسن القول في الشعر .
فالمقصود اذن من الشعور في هذا الحد انما هو شيء آخر يتناول غير ما
يتناوله مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة أو الباطنة (وان كان هذان الشعوران
مما لا بد منهما ايضاً) فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذي من اجله
سمي الشاعر شاعراً .

دعنا نضرب لك بعض الامثال فلعل فيها ما يقرب علينا المقصود
ويوصلنا اليه من اقرب الموارد واوسعها عليه مطلا .

حكى ان النابغة دخل على نعمان بن المنذر فانشده :

تخف الارض ان فقدت يوماً وتبقى ما بقيت بها ثقبلاً

فنظر اليه النعمان مغضباً . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضراً فقال :
اصباح الله الملك ان مع هذا بيتاً ضل عنه وهو :

لأنك موضع القسطاس منها
فتمنع جانبيها ان تميل

فضحك النعمان وسرتي عنه . فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر
به الحاضرون حتى ولا النابغة . وكان هذا الذي شعر به فترجم عنه سبياً
لتسرية غضب النعمان عن النابغة ونجاته من الهلاك أو اقله من الخيبة والطرده .

حكى ايضاً ان الرشيد غزا غزوة في بلاد الروم وان تقفور ملك
الروم خضع له وبذل الجزية ، فلما عاد عنه واستقر بمدينة الرقة وسقط
البلج نقض تقفور العهد فلم يجسر احد على اعلام الرشيد لمكان هيئته في
صدور الناس . وبذل يحيى بن خالد للشعراء الاموال على ان يقولوا اشعاراً
في اعلامه فكلهم اشفق من لقائه بمثل ذلك الا شاعر من اهل جلدة يكنى
ابا محمد وكان شاعراً مفاقماً فنظم قصيداً وانشدها الرشيد قال :

نقص الذي اعطيته تقفور
فعليه دائرة البوار تدور
أبشر امير المؤمنين فانه
فتح اناك به الاله كبير
تقفور انك حين تغلر أن نأى
عنك الامام لجاهل مغرور
أظنت حين غلرت انك مفلت
هبتك امك ماظنت غرور

فلما انتهى الايات قال الرشيد: او قد فعل؟ ثم غزاه في بقية الثلج وفتح مدينة هرقله (المثل السائر طبعة بولاق وجه ٤٠٨) فابومحمد هذا شعر بما لم يشعر به غيره من اسلوب كلام تمكن به من اعلام الرشيد بنقض نقفور العهد بما حرّك الحمية في صدره وبعثه على فتح المدينة ثانية كل ذلك من غير ان ياخذ غم من الخبر ولا استياء من المخبر .

حكى ايضاً انه لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر احد على الجمع بين التعزية والتهنئة حتى اتى عبد الله ابن همام السلوي فدخل فقال : يا امير المؤمنين اجرك الله على الرزية وبارك لك في العطية واعانك على الرعية . فقد رزئت عظيماً وأعطيت جليلاً فاشكر الله على ما أعطيت واصبر على ما رزئت . فقدت خليفة الله وأعطيت خلافة الله - فاورده الله موارد السرور . ووفقك لمصالح الامور .

اصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقة
واشكر حباء الذي بالملك اصفاك
لا رزء اصبح في الايام نعلمه
كما رزئت ولا عقيبى كعقباك

(راجع هذه القصة في مقالات علم الادب وجه ٣٥٢ جلد ٢)
فعبد الله هذا شعر بما لم يشعر به غيره من الواقفين بباب يزيد لانه جمع في كلام واحد من التعزية والتهنئة على اسلوب متناسب مايفئاً من لوعة الحزن ويهز روح المسرة في النفس .

سأل احد ملوك الطوائف في الاندلس وزيره ان يُجيز له قوله:

نسج الريح على الماء زرد

فما اهتدى إلى ذلك فقالت الرميكية للوزير قل : يالهُ درعاً منيعاً
لو جمد . والقصة مشهورة متعارفة عند اهل الادب . فهذه الامرأة
شعرت بما لم يشعر به الوزير على حين كان معلوداً من اعلى طبقات اهل
الادب في زمانه . ومثل هذه القصة ماحكاه المسعودي قال : اجتمع ابو
نواس وجماعة من الشعراء معه ودعا احدهم بماء فشربه وقال « عذب
الماء وطابا » .

ثم قال لهم اجيزوا فترددوا حتى طلع عليهم ابو العتاهية فانشدوه
وسالوه ان يجيز لهم فقال من فوره « حبذا الماء شرابا » . والحكايات
التي على شاكلة مامرّ بنا كثيرة يغنيها ماذكرناه منها عما لم نذكره .
وانت اذا تدبرتها سهل عليك فهم مايراد من الشعور الذي اشار اليه ابن
رشيق في حد الشاعر فانه اراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في
نفسها من جهة وبالمناسبات التي بين هذه وبين العبارات الدالة عليها من
جهة اخرى ، ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه وبين مقتضى الحال في الزمان
والمكان . فان من لا يشعر بالمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى
الحال لا يكون شاعراً ولا يجوز ان يسمى شاعراً . على انه كثيراً ما يشعر
بعضهم بالمناسبة بين المعاني ويميز بين الثلاثمة منها والمتنافرة الاّ انه احياناً
قد لا يهتدي للمناسبة التي بين المعنى وبين العبارة الدالة عليه فهو في مثل
هذه الحالة يُتّقد عليه شعره ويخرج في ذلك المعنى عن حد الشاعر كابي
نواس مثلاً يمدح بعضهم بالفروسية قال :

جنّ على جنّ وان كانوا بشر

فكانما خيطوا عليها بالابر

فانه لم يهتدِ للمناسبة التي بين المعنى والعبارة الدالة عليه كما اهتدى
لها ابو الطيب في مديح بني عمران حيث يقول :

فكأنها نَتِجَت قِياماً تحتهم
وكأَنهم وُلِدوا على صهواتها

فان المعنى الذي اراد اليه هذان الشاعران واحد لكنهما اختلفا في
العبارة الدالة فابو الطيب اصاب العبارة المناسبة وشعر بها واما ابو نواس فلم
يوفق اليها فكان ابو الطيب في هذا الموضع هو الشاعر دون أبي نواس .
وعلى نحو من هذا يقال في ابي الطيب والشريف الرضي فالاول حيث
يقول :

اني على شغفي بما في خُبرها
لأَعِيفُ عما في سرايِلاتها
لم يهتد إلى المناسبة بين العبارة الدالة وبين المعنى المدلول عليه
واهتدى إلى ذلك الشريف الرضي كما ترى في قوله :
أَحْنُ إلى ماتضمن الخُبر والحلى
واصدف عما في ضمان المآزر
فكان في هذا الموقف هو الشاعر لا المتنبي .

فهم بما مرّ بنا ان الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيره من
المناسبات بين المعاني وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلاً عما يشعر
به من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضى الحال في الزمان والمكان . على ان
الشاعر لا يقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل له خصوصيات
اخرى غيرها ومنها :

انه يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره الاً المخالفة ويشعر بالموافقة
والمطابقة حيث لا يرى غيره الاً المنافرة والمضادة كالقاتل في هجاء بعض
الوزراء .

من آلة اللعت ماعند الوزير سوى
تحريك لحيته في حال ايماء
فهو الوزير ولا لِرْ يُشَدُّ بِهِ
مثل العروض له بحرٌ بلا ماء

فانه شعر بالمشابهة بين الوزير والعروض على تباعد ما بينهما بحيث
لا يرى غيره الا المباينة والاختلاف . وكقول ابي الطيب :

وقفت ومافي الموت شكٌ لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائمٌ
تمرُّ بك الابطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاً وثغرك باسمٌ

. فان سيف الدولة على ما يقال انكر عليه تطبيق عجزى البيتين على
صدريهما لانه لم يرَ من المطابقة هناك مارآه المتنبي .

ومن خصائصه ايضاً أن يفهم من غير الناطقين مالا يفهمه سواه
منهم وفقاً لما ادعاه القائل :

هبت لنا صيحاً يمانية متت إلى القلب باسباب
ادت رسالات الهوى بيننا عرفتها من دون أصحابي

وصدق في مدّعاؤه انه فهم من الريح ما لم يفهمه بقية اصحابه لان
هؤلاء لم يشعروا الا انها ريح تهب، اما هو فرأى فيها رسول احبابه يبلغه
عنهم معاني شتى على بعد الدار وترامي الشقة بينه وبينهم . وكذلك
الآخر حيث يقول :

وتحدث الماء الزلال مع الحصى
فجرى النسيم عليه يسمع ماجرى
فكان فوق الماء وشياً ظاهراً
وكان تحت الماء دُرّاً مضمرأ

فانه فهم احاديث رقيقة ذات معانٍ شائقة بين الماء والحصى بما
اوجب غيرة النسيم حتى اقبل يسمع ما كانا يتبادلانه من الحديث الرائق
العذب . كل ذلك فهمه على حين لا يشعر غيره الا باصوات لامعني لها .
وكذلك رأى وشياً ودُرّاً حيث لا يرى غيره الا مياهاً تتعقد وحجارة تحتها
تضرب المياه والمياه تضربها . وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف وانفعالات
حيث لا يرى غيره (كالعالم مثلاً) الا جماداً خالياً من الحياة أو نباتاً
مقسوراً بفعل الفواعل الخارجية والمؤثرات . فالقاتل ما معناه « الجبال
والآكام تشيد ترنماً وكل شجر الحقل تصفق بالأيادي » رأى في الجبال
والآكام الجمادية وفي الكائنات النباتية عواطف مسرة وابتهاج بعث
هذه على ان ترنم وتلك ان ترنم وتصفق معاً اما القاتل :

سبقت اليك من الحقائق وردة
واتتك قبل اوانها تطفئلا
طمعت بلثمتك اذ رأتك فجمعت
فمها إليك كطالب تقيلا

فرأى في الوردة عواطف اعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما
لا يراه غيره (الا اذا كان شاعراً) ولا يشعر بوجوده وغاية ما يراه
هنالك (غير الشاعر) انه يشم ريحاً طيبة ويرى لوناً جميلاً .

ولو اردت الاستشهاد بكل ما يراه الشعراء ويشعرون به من انفسهم
ومن الطبيعة حواليتهم وما هنالك من المشابهات بين المتخالفات والموافقات
بين المتضادات والوحدة حيث الكثرة والكثرة حيث الوحدة والعواطف
والانفعالات حيث لا عواطف ولا انفعالات ما وسعني كل صفحات
هذا الكتاب ولا اضعاها . ويكفي هنا ان اذكر ما اشار اليه ابن الفارض
المشهور رحمه الله حيث يقول :

تراه ان غاب عني كل جارحة
في كل معنى رقيق رائق بهج
في نعمة العود والنأي الرخيم اذا
تألفا بين الحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائيل في
برد الاصائل والاصباح في البلج
وفي مساقط انداء الغمام على
بساط نور من الأزهار منتجع
وفي الثامي ثغر الكاس مرتعشاً
ريق المدامة في مستنزه فرج
لم ادري ما غربة الاوطان وهو معي
وخاطري اين كنا غير منزعج

فان قوله دليل على ان الشاعر يمكن ان يرى في الموجودات غير
ما يراه بقيّة الناس . وبالاجمال فالشاعر من يرى ما فيه من العواطف
والانفعالات مجسماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرهما من انواع
المحسوسات كما يرى ايضاً كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات

وبعبارة أخرى تقول ان الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيل ، في نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات ليس بين صور هذه في نفسه وبين صورها في المرآة الا ان هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعاني والوجدانيات .

المبحث الثاني

في تحديد الشعر

عرفنا في المبحث الذي مر بنا ما هو الشاعر او اقله ماذا نريد بالشاعر . فلنتقدم الان الى البحث في ماهية الشعر . ولا بد لنا في تحديده من فصله عن غيره مما يخالفه وفصله ايضاً عن غيره مما يشاركه في كثير من خصوصياته وفي ذلك من الصعوبة مالا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وفرنجة ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدموها والاستلزمات التي استدركوها قبل الحد وبعده فنقول :

الشعر هو ما تشعر به النفس من احوالها في الداخل أو ما يوحى اليها به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم الى العواطف والانفعالات . ومن حسن التوفيق ان الشعر في لغتنا مشتق من الشعور وهو اي الشعور علم الشيء اذا حصل بالحس الظاهر أو الباطن وبهذا ينفصل عن العلم فانه علم الشيء اذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين . فالشاعر اذن غير العالم . هذا من خصوصيته ان يسر الناس بان يذكر لهم شائق ما يشعر به هو أو شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكير والتأمل . وذلك من خصوصيته ان يبين للناس مالا يشعرون به اذا تركوا ومجرد شعورهم فلا بد له اذن من ان يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الامور بعضها ببعض الى ان يدركوا ما اراد بهم ان

يلزمه بعد الروية والنظر . العلم يقود الناس في طريق غير معمورة ويوصلهم الى بقاء لم تطرقها اقدامهم من قبل يستعمرونها ويستفحون من خيراتها لكن بعد المشقة وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر . والشعر يتقدمهم في مسالك عامرة بالمساكن أهلة بالسكان تحف بها الرياض الاريضة والجنان الانيقة تجري فيها الانهار وتتدفق بالينابيع والغدران يسرحون انظارهم في منترحاتها ويروحون نفوسهم ببرد نسيمها وظليل اظلالها وجميل مناظرها .

فمن استخدام الشعر اذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية : الفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتدله في غير وظيفته . نعم اذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغاً من الالفه حتى صارت كالمحسوس بها أو كالذي يوحى به الى النفس من الخارج فلا جرم عندها اذا اتخذها الشعر وحسبها من جملة مواده ومقتنياته التي يصرفها في قضاء حاجاته وينتهي بها الى اغراضه وغاياته كالذي قاله بعضهم :

تعس القياس فللغرام قضية

ليست على نسق الحجى تنقاد

منها بقاء الشوق وهو بزعمهم

عرض وتفنى دونه الاجساد

فانه خرج عن مباحث العلم الى العبارة عما في النفس وتصوير انفعالها ومثله قول الطغرائي .

او ان في شرف الماوى بلوغ مني

لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

فان نزول الشمس برج الحمل وان كان من قضايا علم الهيئة فهو

جار مجرى المحسوس لا يتعلق ببعد ولا قرب مما لا يعلم الا اذا أُقيمت عاينه البراهين الهندسية بل اغلب من يقرأون الشعر ان لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي استخدمه الشاعر بياناً لصحة تمثيله .

وكما تخرج العلوم الطبيعية والفلسفية أو اللغوية تخرج ايضاً العلوم التاريخية والجغرافية وتخرج ايضاً العلوم الادبية التي تبحث في اخلاق النفس وطرق تهذيبها وبيان واجباتها مالها وما عليها فان الكلام في العلوم التاريخية من حيث هي موجه الى العقل ليدركه لا الى العواطف والانفعالات لتتأثر به . وهو اذا مُزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث هو تاريخ أو جغرافيا وخرج جملة عن ان يكون علماً . وفي هذه الحالة اذا ترجم بالكلام المنظوم صار ديواناً للامة تخلد به مفاخرها وتُدوّن مآثرها حتّى لا يبنائها على سلوك طريق المجد والمنافسة في ما يوجب النباهة والحمد لا تاريخياً يُرجع فيه الى تحقيق الحقائق واستجلاء الغوامض .

وامّا العلوم الادبية فالكلام فيها عن الاخلاق وتهذيبها وعن الواجبات ولزوم القيام بها من حيث هو علم يخرجها عن كونها شعوراً تدركه النفس من غير توسط نظر وروية أو وحياً يُوحى اليها به من الخارج فتخرج اذ ذاك عن حدّ الشعر جملة . على ان قضاياها المسلمة والمالوفة من حيث هي بهذه المنزلة هي ركن من اركان الشعر أو مادة من اجلّ موادّه لتعلقها . بمدح الفضائل وذم الرذائل ترغيباً في الاولى وتنفيراً من الثانية كما سيجيء معنا في المبحث الثالث .

بقي علينا الكتابات الوصفية وهي ما تتعلق بوصف مكان أو حادثة وصفاً انيقاً شائماً سواءً كان ذلك عن طريق الحقيقة أو عن طريق الوهم والتخيّل ككثير من القصص الموضوعة لمجرد الفكاهة والسلى طلباً لاستجمام النفس من عناء الواجبات وانتفاضها من غبار الاهتمام

والأعمال . فهذه جميعها تشارك الشعر في كثير من خواصه ككونها من شعور النفس أو وحياً من الخارج الى العواطف والانفعالات . وهي من هذه الحيشة قلما تتميز عن الشعر لحفاء الفارق بينهما لكن مع ذلك هي متميزة عنه وقسمة له بشهادة عموم القراء وبشهادة الذين يكتبونها انفسهم فانه لا هؤلاء ولا هؤلاء يعلنونها بوجه من الوجوه شعراً فكيف اذن نفرق بينها وبين الشعر ؟ قلنا الفارق من وجهين . وجه لفظي . ووجه آخر معنوي . اما الوجه اللفظي فالوزن لان هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون والشعر على عكسها . لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يُظن في بادئ الرأي أنه كاف في التمييز بينهما ليس هو على الحقيقة وحده الفاصل الذي انفرد به كل منهما بخصوصيته التي لا يشارك فيها . ودليله ان هذه الكتابات اذا تبيّن لنا (مع بقائها على ما هي عليه من غير أن ننقص منها شيئاً من الفاظها ولا من روابطها) ان تأتي بها على صورة الكلام الموزون بعدت عن الشعر بعدت المشرقين وكانت كما قيل « كبيض القطا ليسوا بسود ولا حمير » فاذن لا بد ان يكون هنالك فارق آخر معنوي وهو ما نريد بيانه الان .

الفارق المعنوي بين الشعر والنثر

قلنا ان الشاعر يشعر بما لا يشعر به الآخرون . ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الاحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صوراً لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل ارواحاً او معاني لما في الخارج .

ومن كانت هذه غريزته فواضح ان نفسه تتأثر اشد التأثير من الفواعل والمؤثرات سواء كانت من قبل نفسه أو من قبل المحسوسات

الخارجية حتى اذا عرض له من المؤثرات شيء على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب .

ومن المحقق ان العواطف والانفعالات اذا اشتدت في النفس نبهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يرى كل ما يراه على اجلاءه ويشعر بادق واغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضي بطبعها الأمور الآتية وهي :

(اولاً) الایجاز والاشارة الى المعاني من بعيد وللك فكثر من الروابط والوصل التي يُحتاج اليها في ربط اجزاء النثر ووصل المعاني وصلًا بينًا ظاهرًا هي مما يستغنى عنها في الشعر . وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فانه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره الا وهو قوي الخيلة لا يرى لزوماً لتلك الروابط والوصل .

(ثانياً) أن يقدم القيود على المقدمات والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم ايضاً كل ما يتوقف عليه شيء على ذلك الشيء فتجيء لذلك صوره الكلامية كالصور الذهنية أو اقرب ما يكون اليها في وضع اجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجملة يكون كلامه تصويراً لمشاهد لا اخباراً عن غائب .

(ثالثاً) ان يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائعة انيقة وكتابات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وانواع طباق غريبة عجيبة . والشاعر في انواع المجازات هذه لا ينتهي الى حد لا يسوغ له تجاوزه بخلاف الناثر فانه اذا اكثر منها بانت على كلامه اثار الكلفة والتصنع ورُدَّ عليه كما يردُّ الثوب المدلس أو العمل المرآي فيه .

فهذه الأمور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوي بين الشعر وبين
النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات . لكن لعلك تقول
ما الذي يمنع هذه الأمور التي ذكرت أنها من خواص الشعر وفارقه
المعنوي عن النثر ان تكون في النثر ايضاً . قلت المانع من ذلك على ما يظهر
انما هو طبيعة الوجود فان النفس على ما يشاهد اذا بلغت الى حد معلوم
من الانفعال والتهيج لم يعد بسعها من العبارة الا هذه العبارة المنظومة
فتصبح ترتاح اليها كما يرتاح الجسم اذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقى الى
هذه الحركات المنظمة والخطرات المتوازنة واذا اراد غيرها شق عليه
ذلك . راجع احوال نفسك ايها الكاتب المطلع على اسطرنا هذه وانظر
اذا عرض لك انفعال كيف تعدل بعباراتك من الرسالة الى المتوازنة
والمسجوعة (وهي ضرب من الشعر) تعدل الى ذلك بغريزة طبعك
من غير ادنى تكلف للسجع والموازنة ثم اذا افترت انفعالاتك كيف تعود
من تلقاء نفسك الى العبارة الرسالة الساذجة . وفي هذه الحالة اذا اردت
نفسك على السجع تراها تتعاصى عليك ولا تأتي به الا على التكلف والكره

تأمل فيما نقل اليها عن بعض مشاهير الشعراء وماذا كانوا يفعلوا
اذا تعاصى عليهم الشعر . واليك ما نُقل عن بعضهم . سئل ذو الرمة كيف
تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ قال : كيف ينقفل دوني وعندى مفاتيحه ؟
قيل له : وعنه سالتك ما هو ؟ فقال : اخلو بذكر الاحباب . وقيل لكثير :
كيف تصنع الشعر اذا عسر عليك ؟ قال اطوف في الرياض المشعبة
فيسهل علي صعبه ويسرع الي احسنه . وروي ان الفرزدق كان اذا
هصت عليه صنعة الشعر ركب ناقة وطاف وحده منفرداً في شعاب
الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية فيعطيه الكلام قياده . وقال

الاصمعي :١٠ استلحي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي . ومعنى كل ذلك أنهم كانوا يعملون على إثارة العواطف والانفعالات فاذا ثارت هذه جاش الشعر وجاء معه مميزاته التي بينا أنها مما يقتضيه ثوران العواطف والانفعالات .

وبناءً على ما ذكر نستنتج ان الشعر من الطبقة العليا قد يقصر عن ادراك كنهه في بعض المراضع الا من رزقوا شيئاً مذكوراً من قوة التخيل وجودة الفهم فانه ربما عظمت انفعالات الشاعر حتى يرى المناسبة بين اشياء لا تُرى المناسبة بينها واضحة حتى تنفعل النفس انفعالاً يقارب انفعال نفس الشاعر . وربما انتقل من شبيه الى شبيه لا يُرى بينهما وجه شبه الا من مسلك دقيق لا يُهتدى اليه الا مع شدة امتنارة الذهن وربما انتقل ايضاً من مطل الى آخر من مطلات النفس على جسر لا يقدم على اجتيازه الا البصير الحاذق والعزوم المقدم . وبالأجمال فالشعر العالي لا تستلذه النفس الا اذا انفعلت وزاد تنبهاً حتى أنها في مثل هذه الحال ترى كأن الشعر غير ذلك الذي قرأته في وقت آخر على حين فترة في عواطفها وانفعالاتها . ثم هي كلما زادت به الفة زادت به اعجاباً ومسرة وعلى عكس ذلك هذا الذي يسمونه احياناً شعراً .

المبحث الثالث

مالذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على انه

من مواد صناعته

ليس من مقصودي الان ان ابحث في اقسام الشعر قسماً قسماً وابين في كل قسم مالذي يجب على الشاعر مراعاته او ذكره في ذلك القسم ،

فاني لو فعلت ذلك لطال بي الكلام بما لا تحتمله صفحات كتابي هذا،
انما اقصد ان ابحث في مواد الشعر بحثاً عاماً من حيث هو صناعة من
الصناعات الثلاث الجميلة واترك الكلام فيه من حيث هو صناعة مدح
يُتَعَيَّش بها او صناعة ذم يُرْهَب جانب صاحبها لانه من هذه الحيثية
صناعة خاصة لا ارى نفسي مكلفاً بان اسن لمتخليها طريقة يجرون بموجبها
ويعولون في مدح الناس او ذمهم عليها .

والشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل في مادةٍ امور كثيرة
واليك اهمها .

(اولاً)

كلما تُسرُّ العين برؤيته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق
الشمس وغروبها وما يصاحب ذلك من الالوان والاضلال وارتفاع النهار
وما تُقيضه الشمس اذ ذاك على الارضين من النور والحرارة حتى تمتليء
بهما البقاع على اختلاف هياثها من اودية عميقة وسهول واسعة وآكام
تذهب مع الآفاق وتبسط في البلاد وجبال تنهض رؤوسها إلى السحاب
وتبسط اذيالها على السهول والبحار تكلل اعالها الثلوج البيضاء وتزين
جوانبها الحماثل الرائعة والغابات النضرة الانيقة إلى غير ذلك من خضرة
الرياحين وصفاء ماء الجداول والغدران وتلالوء نقط الندى وبريق الحجارة
الكريمة وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبي والشباب فيها . كل هذه
وامثالها من المنظورات التي تسرُّ العين برؤيتها وتحرك عواطف النفس
ورقيق انفعالاتها هي من مواد الشعر وتدخل في صناعة الشاعر واذا
حاكاها بالانفاظ حتى يخيّل للسامع انه يراها كان كلامه شعراً ومن
اعلى طبقات الشعر .

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الاصوات المملنة بالطبع كخبر
المياه وتغريد الطيور وحفيف الاشجار وتردد الاصداغ في جوانب الجبال
ومنعطفات الاودية فانها جميعها اذا حاكها الشاعر في الزمان المناسب لها
والموقف الذي يقتضيها حتى يُخيّل للذهن صور حقائقها وفي صناعته
حقها وحمل السامع على الاعجاب به وبها .

ربما يحسنُ بنا هنا ان ننبهُ الشاعر إلى الملاحظة الآتية وهي ان اللغة
مكيّفة لمحاكاة الافعال والحركات اكثر من اضدادها وهي ايضاً مناسبة
لتصوير البسائط والمألوفات اكثر مما هي مناسبة لتصوير عكس هذه،
فتعاقب الليل والنهار مثلاً وتتابع الفصول واختلاف الاحوال الجوية
وهبوب العواصف ووميض البروق ولعلة العود واندفاع مياه الانهر
والتيارات وعجيج الامواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وماشبهها
من البسائط والافعال والحركات جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر
محاكاته واللغة التي هي عمدته في التصوير والتخيّل انسب في هذه
المواقف حتى من الالوان والاضلال التي يعتمدها المصور في محاكاة
مثل هذه الحقائق ذلك لما تعجز عنه الالوان والاضلال من تمثيل المتعاقبات
والافعال التي تتوالى في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر
لأقلّ تأمل . بخلاف صور البحر الواسع مثلاً عند المساء وما يقارنها من
اختلاف الوان الشفق الذاهبة في الافق كل مذهب فان الصورة هذه لما
فيها من الاتساع والسكون هي مما يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل
على المصور ان يمثلها اتمّ تمثيل واكمله .

والشاعر اذا تصدى لامثال هذه الصور الطبيعية الجميلة واراد
تخيّلها ما استطاع ذلك ولا ما يقاربه الا اذا تحوّل في صناعته . ويقوم

تحوُّلهُ بان يحْيِي هذه الجمادات وينسب اليها افعالا وتامُّلاتٍ فيها شيءٌ من المناسبة لوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك المناسبات إلى تخيُّل الحقيقة عينها لكن مع كل هذا التحوُّل لا يستطيع السامع ان يتخيَّل من تلك الصور الاَّ شيئاً كان شاهدهُ من قبلُ والا فهي عندهُ من قبيل الطلاسم التي لا يُهْتَدَى إلى حلِّها بوجهٍ من الوجوه . وعلى حسن ذوق الشاعر في التحوُّل والاستعانة بالمناسبات التي تدلُّه سليقته عليها تتوقف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة او يبعد عنها على نسبة ما فيه من قوَّة الشعور بما لا يشعر به غيره من المناسبات والمشابهاة بين حقائق هذا الوجود .

اليك ماجاء للمنازي في وصف بعض الاودية وتامُّل ماتحوُّلهُ في وصفه فانه احيا ذلك الوادي وجعله محلاً لعواطف وانفعالات كست الوصف رونقاً وجمالاً ونقلت الذهن من وهمي تخيُّلهُ الشاعر إلى حقيقي تتخيَّله انت قال :

وقانا نعمة الرمضاء واد
سقاها مضاعف الغيث العميم
يصدُّ الشمس أتَّى واجهتنا
فيحجبها ويأذنُ للنسيم
نزلنا دوحه فحنا علينا
حنو المرضعات على الفطيم
وارشفنا على ظماء زلالاً
السُّدَّ من المدامة للنديم
تروع حصاهُ حالية العذارى
فتلمس جانبا العقد النظيم

ومثل قول المنازي قول المتنبي في وصف شعب بؤآن قال :

مغاني الشَّعب طيباً في المغاني
بمترلة الربيع من الزمان
ولكنَّ الفتى العربيَّ فيها
غريب الوجه واليد واللسان
ملاعبُ جنَّةٍ لو سار فيها
سليمان لسار بترجمان
طبَّتُ فرساننا والخيـل حتى
خشيتُ وإن كَرُمْن من الحران
غدونا تنفض الاغضان فيها
على اعرافها مثل الجُمان
فسرتُ وقد حجبـن الحرَّ عني
وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي
دنائيراً تفرُّ من البنان
لها ثمر تشير اليك منه
باشربة وقفن بلا أوان
وامواه تصلُّ بها حصاها
صليل الحلي في ايدي الغواني

او كفوله يخاطب الطلل :

إثـلث فانا ايها الطلل
نـبكي وتـرزم تحتنا الإبلُ

أَوَّلَا فَلَا عَتَبٌ عَلَى طَلَلٍ
 أَنْ الطَّلُولَ لَمَثَلُهَا فَعُلُ
 لَوْ كُنْتُ تَنْطِقُ قُلْتُ مَعْتَرَأُ
 بِي غَيْرَ مَابِكَ إِلَيْهَا الرَّجُلُ
 أَبْكَاكَ أَنْكَ بَعْضُ مَنْ شَغَفُوا
 لَمْ أَبْكَ أَنْي بَعْضُ مَنْ قَتَلُوا
 أَنْ السُّلَيْنَ أَقَمْتُ وَارْتَحَلُوا
 أَيَّامَهُمْ لَسُدَّيَرَهُمْ دُولُ
 الْحُسْنِ يَرْحَلُ كُلُّمَا رَحَلُوا
 مَعَهُمْ وَيَنْزِلُ حَيْثُمَا نَزَلُوا
 فِي مَقَلَّتِي رِشَاءَ تَدِيرُهُمَا
 بِدَوِيَّةٍ فُتِنْتُ بِهَا الْحَالُ
 فَانَهُ عَدَلَ عَنْ وَصْفِ الطَّلَلِ إِلَى خُطَابِهِ وَظَهَرَهُ فِي مَظَاهِرِ الْأَحْيَاءِ
 الَّذِينَ يَحْبُونَ وَيَعْشَقُونَ .

(ثَانِيًا)

يَدْخُلُ فِي صِنَاعَةِ الشَّاعِرِ الْإِنْسَانِ وَمَا فِي الْإِنْسَانِ مِنَ الصِّفَاتِ
 الْفَاضِلَةِ وَالْعَوَاطِفِ الرَّقِيقَةِ

لِيَعْلَمَ الشَّاعِرُ أَنَّ الْإِنْسَانَ وَمَا فِي الْإِنْسَانِ مِنَ الصِّفَاتِ الْفَاضِلَةِ
 كَالشَّجَاعَةِ وَالْعِفَّةِ وَالْحِكْمَةِ كَانَتْ وَمَا زَالَتْ اعْظَمَ مَا يُؤَثِّرُ فِي النَّفْسِ
 وَيَحْرِكُ مِنْ عَوَاطِفِ اسْتِحْسَانِهَا وَيُوجِبُ مِنْ اعْجَابِهَا وَاعْتِبَارِهَا، فَهَمَّا
 شَاهَدَتْ الْعَيْنُ مَخَاطِلَ الْقُوَّةِ وَأَثَارَ الشَّجَاعَةِ وَمَهْمَا شَاهَدَتْ مِنَ الْعِفَّةِ وَدَلَائِلَ
 الْعِفَّةِ أَوْ مِنَ الْحِكْمَةِ وَتَدَابِيرِ الْحِكْمَةِ فِي رَجُلٍ اعْجَبَتْ كُلَّ الْأَعْيَابِ بِذَلِكَ

الرجل واعظمت من قدره وتحركت اشد عواطفها اليه . فاذا لم يتهيا للنفس ان تترك تلك الآثار عن طريق العين انما تهياً لها ان تتخيلها بالالفاظ عن طريق الاذن هاج استحسانها واعجابها من تخيل الاذن كما يكون ذلك من رؤية العين . اذن انت اذا اعتمدت على اللغة وحاكيت للنفس هيئة اهل القوة والشجاعة وصورت لها افعالهم وآثارهم الدالة على شدة قوتهم ومزيد شجاعتهم لم تخط هذه الصورة بصورة تفسدها أو تصرف الذهن عنها اثرت جائش النفس وحركت سواكن انفعالاتها بما قد يشغلها احياناً عن ذات نفسها حتى انها لتنسى طعامها وشرابها واحوالها واحوال من حولها وتستغرق في الصورة التي خيلتها لها كما تستغرق فيها لو كانت تراها حقيقة وربما اشد لما يمكنك أن تخيل لها في صورتك هذه من الكمال المتعذر وقوعه في الحقيقة .

وكذلك اذا خيلت لها اي للنفس العفة والحكمة بجزئيات تدل عليها فعلى نسبة وضوح صورتك وخلوها مما يصرف او مما يفسد يكون تأثيرها منها واعجابها بها . ومما إلى هذا وصف مجالي العظمة والابهة من مواكب الملوك والامراء وقصورهم الباذخة ومقاصيرهم الانيقة الواسعة وما فيها من الرياش والمتاع الفاخر . ووصف لمشاهد الامة وحفلاتهم الحافلة في الاعياد والمواسم وخروج الناس جماهير جماهير إلى ضواحي المدن الكبيرة حيث البساتين الانيقة والمياه الجارية وما يكونون عليه من اختلاف الملابس والازياء والمقاصد والاغراض وانقسامهم جماعات جماعات وفقاً لمشاربهم وعلاقاتهم الخاصة وتحيز كل جماعة منهم إلى ناحية من مواضع التزهة فان جميع هذه اذا شوهلت بالعين اثرت في النفس وحركت منها فتدخل اذن في صناعة الشاعر كما انها تدخل في صناعة المصور .

ومما يتعلق بالانسان ويدخل في مراد الشعر ايضاً الغزل والنسيب ،
اعني وصف جمال المحبوب ومافيه من المحاسن والكمالات التي تحمل
على التعلق به والاستهتار بحبه وهذا مما لا يحتاج الاً إلى مجرد الاشارة اليه .
ويساق الغزل والنسيب التنويه بالحسان المصونات المتعفات اللواتي
هنَّ على حد قول الشاعر :

بيض اوانس ماهمن بريية كظباء مكة صيلهنَّ حرامُ
والاشادة بذكر فضائلهن وماينبغي ان يكنَّ عليه من الحنو والاشفاق
على بنينهنَّ ومزيد التعلق بأبائهنَّ واخوتهنَّ وحسن التبعل لرجالهنَّ
وقصر محبتهنَّ عليهن بحيث يرين فيهم انفسهنَّ وبنينهنَّ كما يرين
في المحافظة على محبتهم والامانة لهم اعظم المجد والنبالة واسى صفات
العفة والطهارة واحقها بالاعتبار والكرامة .

ويقرب من التنويه بمناقب الحسان وفضائلهن الرائعة التغالي بوصف
الصدقة والالفة ومايكون بين الاصدقاء والمتآلفين من مزيد التعلق بالحلب
والارتباط بربط الوفاء ومايتبع ذلك من انكار النفس واطراح التضامن
والتحاسد والتجافي عن الصلف والخيلاء والانانية والعجب . واحسن ما به
تتأتى محاكاة كل ذلك للشاعر ان يذكر حوادث او جزئيات تعرب عما
في النفس من انصافها بتلك المحامد والمحاسن او خلوها عن تلك المساوي والنقائص .

وكما يسوغ للشاعر ان يحاكي من الانسان قوته وفضائله فكذلك
لا يحظر عليه ان يحاكي عجزه ونقائصه اظهاراً لفضيلة الفاضل او اعتذاراً
عن مساوي قد تصدر عنه على غير رغبة منه فيها . ولا باس عليه ايضاً
اذا ذكر الصفات الحسنة والاخلاق المستدلة والسجايا المكروهة لكن
على شرط ان يقرنها بما تستوجب من الذم والتقيصة وأن يوصل باصحابها
إلى ما يستحقونه من الذلة والفضيحة ثم إلى مايتبعه من الهلكة والبوار وفقاً
لما تتشوف اليه الانفس من ثواب الابرار وعقاب الاشرار والفجّار .

(ثالثاً)

يدخل في مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصور ان يجمع في رقعة كلاً مما يمكن له جمعه من الصور الجميلة والمناظر الانيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة في رقعة زادت على نسبة ذلك محاسنها وزاد اعجاب الناس بها فاتخذوها اودية نسيب ترعى فيها العيون وترين بها البيوت والقصور .

ولما كان الشاعر كالمصور لا يختلف عنه في شيء الا في المادة التي يصور بها كان لحسن الجمع في رقعة أو قصيدته من المكانة والاهمية . علمت مثله في رقعة المصور . وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعة الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فانه هو السهل الممتنع وهو السحر الحلال الذي يختلب الالباب ويستهو العواطف وهو الذي به يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول .

فان قيل وما المراد من حسن الجمع قلنا على سبيل التمثيل ان اراد أن يصور الصحراء مثلاً ويظهر ما فيها من المحاسن لا يتم له ذلك الا ان يجمع في رقعة ما هو جميل في الصحراء وللمصور توصلاً لهذه الغاية طريقان: الاولى ان يختار قطعة من الصحراء كاحدى الواحات اجملها موقعاً واكثرها ماءً وظلاً ويمثلها كما يكون عليه فان قلت واين مدخل حسن الجمع هنا قلت هو في اختيار المصور الفصل من السنة والساعة من اليوم والموقف الذي يأخذه منه الصورة فان الواحة تكون في بعض فصول السنة أجمل منها في البعض الآخر وترى محاسنها من موقف اكثر مما ترى من موقف آخر . ومن الواضح ايضاً ان الاوقات من الفجر الى ارتفاع الضحى أو من العصر الى تصرُّم الشفق الاول تظهر فيها الواحات على أجمل ما يمكن ان تظهر عليه مما تطيب به النفس وينشرح له الصدر . ولرب ظلاً من اطلال شفق الفجر أو لون

من الوان شفق المساء اذا اضيف الى صورة واحة زاد في حسننها مئة ضعف عنه بلون صورة ذلك الظل في سماء تلك الواحة .

الطريقة الثانية . ان يختار موقفاً يتوهم ان يكون مثله في المتخيلة وان لم يكن مثله في الخيال وينقل مياه الواحة واشجارها الى نقطة من الصحراء غير نقطتها ويزيد في المياه والاشجار زيادة لا ينكرها عليه الخيال ثم يجمع محاسن الفصل المتفرقة على ايامه في يوم منه وكذلك محاسن الساعات المختلفة في ساعة واحدة ولا يحظر عليه ان يصور خياماً متفرقة هنا أو هناك لبعض السياح وقد خرجوا من خيامهم يسرحون ابصارهم في محاسن ما حولهم وامارات الاعجاب والاستحسان على نسبة ما يتطلبه المنظر بادية على وجوههم . واذا زاد على كل ذلك فصور بعض حيوانات الواحة في المواضع التي ينبغي لها ان تكون فيها والقى عليها اظلالاً من حسن الحال تناسب اظلال الواحة عموماً يكون قد جمع في صورته هذه الموهومة كل ما يمكن جمعه من محاسن الصحراء . وانت اذا تأملت المثالين اللذين صورناهما لك علمت بعدها ما المراد بحسن الجمع بين التناسبات بما يغني عن تكلف الحلد له .

وقبل ان نتقل عن الموقف الذي نحن فيه يجدر بنا الاماع الى أن حسن الجمع له الى مكان الصورة والغرض منها نسبة ينبغي المحافظة عليها ما امكن فانه لا يسوغ لمصور الصحراء على ما المعنا اليه ان يهوش رقعة بصورة الجبال والثلوج أو بصورة البحار والبواخر وان ابدع في محاكاة هذه وجاء فيها بالغاية لان الخيال ينكر هذا التهويش لكن اياك ان يلتبس عليك الفرق بين تهويش رقعة الصحراء بصورة الجبل والبحر وبين الانتقال منها الى احدى هاتين اي ان يكون آخر حد الصحراء متصل باول حد الجبل أو باول ساحل البحر فان الاول لا يجوز بوجه من الوجوه في اذواق الحذاق من المصورين بالالفاظ بخلاف الثاني فانه لا غبار عليه .

وكما يحسن المحافظة على النسبة في المكان كذلك يحسن المحافظة عليها بالنظر الى غرض الصورة . فانهُ اذا كانت الغاية اظهار محاسن المصور فلا يجوز للشاعر أو المصور أن يودع بين متناسباته الدالة على المحاسن صورة تصرف الدهن إلى المساوي وتنبهُ اليها . مثال ذلك انَّ مصوِّر الصحراء على الطريقة الوهمية التي اشرنا اليها سواءً صورها بالاظلال والالوان أو بالالفاظ والعبارات لا يجوز لهُ (لان غرضهُ اثاره حاسة الاستحسان) ان يتخللها بصورة مساكن حقيرة قليلة يسكنها اقوام عراة مهازيل تلوح عليهم لوائح المهانة والذل وتبدو في وجوههم امارات الشقاء وسوء الحال فانَّ ذلك يصرف الدهن من انفعال الى انفعال آخر ينافيه . فيينا نفسك تعوم على ذهبيات من الغبطة والاستحسان اذا بها تغرق في تيار من مشاركة اولئك الاقوام بما هم عليه من التعاسة وسوء الحال .

ولثلا يتبادر الى الدهن شيءٌ مما لم يقصدهُ نقول انه لا يعارض حسن الجمع ان تكون المجموعات متغايرة الاجناس مختلفة الانواع والاشكال بل قد تتغاير هذه وتختلف انواعها واشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى انها تحمل النفس الى غاية واحدة وتحلو بها الى مقصدٍ اصليّ يني عليه الشاعر كلامهُ وانصرفت اليه وجهتهُ .

انَّ حسن الجمع بين المتناسبات يتناول اموراً يخلق بنا ان نعيرها جانباً من الثماتنا وان كان فيما ذكرناه ما يوميء اليها أو يلمحها من بعيد واليك اهمها :

اولاً - يحسُنُ بالشاعر أن يناسب بين الالفاظ ومعانيهما أمكن ونعني بذلك ان بعض المترادفات هي أدل بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع بازائها كالتحرير للمياه والحفيف لاوراق الاشجار واجنحة

الطائر والهيمنة للصوت الحفي والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وامثال ذلك مما يرشد اليه حسن النوق وسلامة الطبع .

ثانياً - ان يناسب بين الاوزان والمعاني المنظومة فان بعض ابجر الشعر يناسب معاني لا يناسبها بحر آخر كالهزج مثلاً فانه يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فانه على ما ارجح يناسب التحزن والتأمل وما إليهما . وهذا يعرفه اهل الاذواق من الموسيقيين والشعراء المطبوعين . وهؤلاء يلهمون بداهة اختيار الاوزان التي تناسب الانفعال الذي يقصلون الى تحريكه كما انهم يلهمون انتقاء الالفاظ الدالة بطبيعتها أو بصفتها على المعنى الموضوع بازائها .

ثالثاً - يحسن به ان يلائم بين صفات الامكنة وبين الحوادث التي تقع بها أو بالعكس . وبين صفات الاشخاص وبين الافعال والاقوال التي تنسب اليهم فاذا وصف قوماً فقراء مثلاً فانه يحذر به ان يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع احاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها .

رابعاً - ان يفسح مجالاً للانتقالات في المكان والتغيرات في الاشخاص فلا يتقل من مكان إلى مكان ولا من تغير إلى تغير الاً بعد ان تنهيا النفس لذلك . ولا يبالغ حيث لا مجال للمبالغة أو يغالي حيث لا تطلب النفس المغالات ولا تميل اليها .

خامساً - ان يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين اسبابها فلا يرتب على سبب ضعيف انفعالاً شديداً ولا على سبب شديد اثرأ ضعيفاً

ولا ينتهجم بالتأملات العقلية والقضايا العلمية على الانفعالات النفسانية
والاوصاف الحسية ولا يخلط الواحد من هذه بالثاني من تلك . ولعل
فيما ذكرناه ما ينسبه إلى كثير مما لم نذكره وفوق كل ذي علم عليم .

المبحث الرابع

لماذا الشعر ابلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال إلى مبدأ البلاغة الاصيلي وهو الاقتصاد
على انتباه السامع ونقول ان الاقتصاد في الشعر أكثر مما هو في النثر
فلذلك هو ابلغ واليك بيان ذلك .

مرّة بنا ان الفارق بين النثر والشعر امران احدهما معنوي والآخر
لفظي وقد راينا ان الفارق المعنوي المترتب على طبيعة الشاعر وعلى الحالة
التي يكون عليها عند النظم انما هو قائم بامور ثلاثة يكثر ورودها في
الشعر أكثر مما ترد في النثر وهي الایجاز اولاً . وكثرة التشبيه والكتابات
وسائر انواع المجاز والاستعارة ثانياً . وكثرة ورود تقديم القيود على
المقدمات ثالثاً . اما الایجاز فظاهر انه اقتصاد على انتباه السامع واما
التشبيه والكتابة وسائر انواع المجاز والاستعارة التي لا حدة للشاعر
يتنهي اليه في استعمالها فقد اقمنا البرهان على انها من موجبات الاقتصاد
وكذلك تقديم القيود على المقدمات ولما كانت هذه جميعها مما يكثر
ورودها في الشعر أكثر مما ترد في النثر فينتج ضرورة ان الاقتصاد في
الشعر أكثر مما هو في النثر فهو اذن ابلغ .

واما الفارق اللفظي فقلنا انه الوزن في الكلام هو مما يوجب
الاقتصاد وهذا ما نريد بيانه الان بمثابة نضربهما لك ايضاحاً للحقيقة .

المثال الاول : ان في داخل دائرة المدرسة الكلية السورية الانجيلية في بيروت طريقين احدهما واقع بين القسم العلمي والقسم الطبي والثاني شمالي القسم العلمي على محاذاة طرفه الغربي ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية . ومنذ ثمانى سنوات إلى اليوم ما رأيت تلميذاً يمشي وكتابه بين يديه يقرأ فيه على هذه القطعة من الطريق اعني ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية على حين كنت ولا ازال ارى التلامذة يوماً يتماشون ويتدارسون وكتبهم مفتوحة بين ايديهم ما بين القسم العلمي والطبي وسبب ذلك ان الطريق هنا سهلة مستوية فلا يحتاجون إلى مزيد تيقظ وانتباه في السير عليها بل القوة العصبية اللازمة للخطوة الاولى تكاد تبقى هي هي في كل تلك المسافة، ولذلك فهم اذا خطوا خطواتهم الاولى استمروا عليها بداهة حتى ياتوا على آخرها بلون حاجة الى توسط الانتباه وهذا هو سبب سهولة السير عليها بخلاف الطريق الثانية فانها لما كانت متعادية أي ذات ارتفاع وانخفاض على غير وقيرة واحدة كان لابد لسالكها من الانتباه في كل خطوة من خطواته إلى ما امامه وأنَّ يقدر كل خطوة لوحدها والآء عشر وسقط . وهذا هو سبب صعوبة المسير عليها .

المثال الثاني : كنت حين كتابة هذه الاسطر في الشوير وهي بلدة في سفح تلة من لبنان تمتد بيوتها في سند تلك التلة ولذلك فالطرقات بين اسفلها واعلاها على هيئة ادراج لكن هذه الادراج لا تنتظم درجاتها على وقيرة واحدة . واذكر اني سمعت غير مرة من يقول « قَبَّحَ الله هذه الدرج ما أصعب المشي عليه » ثم ان الاهالي مع طول الفتهم لتلك الادراج قل من يمر عليها ليلاً الآء ومعه مصباح مخافة ان يعثر . اما

درج المدرسة الكلية في القسم العلمي فلا اذكر اني في مدى ثمانين سنين سمعت تلميذاً يقول « قَبَّحَ اللَّهُ هذا الدرج » كما سمعت في الشوير بل كثيرون من التلامذة يصعلون ويتزلون عليه ليلاً واعينهم مغمضة او نهراً وكتبهم في ايديهم وهم مستغرقون في التأمل بما فيها . وسبب ذلك معلوم فان الصاعد أو النازل على درج المدرسة الكلية لا يحتاج الا الى تقدير القوة اللازمة لتحريك عضلاته في بعض الدرجات الاولى ثم يستمر بدهاءة على تقديره حتى ينتهي صعوده او نزوله بخلاف الصاعد أو النازل على درج طرقات الشوير فان كل درجة تحتاج الى تقدير مخصوص لتحرك العضلات بموجبه ولذلك فلا بد للصاعد أو النازل من أن يستمر انتباهه على اشده من أول درجة إلى آخر درجة منه .

اذا تأملنا المثالين السابقين لا يصعب علينا بعدها ان نعرف الفرق في لانتباه بين النظم والنثر فان النثر لاند فيه للسامع من بقاء انتباهه على اشده ايحي كل كلمة من كلماته على حدة فانه لا يعلم ما اذا كانت مقاطع الكلمة الاتية مشابهة لمقاطع المارة أو مخالفة لها فيقدر لها من القوة ما هو بقدرها . واذا كان لا يستطيع التقدير فلا بد أن تبقى قوة انتباهه على اشدها مستعدة دائماً للاحساس بكل نزع من انواع المقاطع الخفية والبيئة على السواء بخلاف النظم فان المقاطع تجري على وتيرة واحدة كما لا يخفى ولذلك فالحقل يمكنه ان يقدر بعد الشطر الاول والثاني القوة اللازمة لادراك مقاطع ما يأتي بعدهما فلا يحتاج اذن الى الانتباه الشديد الذي لابد منه في النثر وهذا اقتصاد عايه كما لا يخفى .

امّا ان يقدر القوة اللازمة لادراك مقاطع الآيات الشعرية فواضح من ان القاريء اذا زاد مقطعاً في شطريه او نقص مقطعاً منه او غير

في مقتطع عن مالوف هيئته تعثرت به اذن السامع حالاً وشق عايتها
 ذلك . وهذا كمن يسير في مستوى سهل على غير انتباه فان اقل خلل في
 الطريق من ارتفاع وانخفاض أو اعتراض حجر بخلاف ما هو مقدّر في
 ذهنه يوجب عثاره وتاذيه . فظهر اذن ان وزن الشعر الذي هو الفارق
 الظاهر بينه وبين النثر يستدعي الاقتصاد على انتباه السامع ايضاً وهذا ما
 اردنا بيانه . فالشعر اذن انما هو ابلغ من النثر لان الاقتصاد فيه اكثر
 فعليك بالاقتصاد فان عليه مدار البلاغة في جميع انواع الكلام نظماً
 ونثراً والسلام .

جبر ضومط

* * *

المصدر : فلسفة البلاغة - جبر ضومط
 المطبعة الثمانية - بعبدا - لبنان - ١٨٩٨ .

- ٣ -

الشعر ابراهيم اليازجي

١٨٤٨ — ١٩٠٦

عرّف العروضيون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى وقيل هو كلام موزون على قصد مرتبط بمعنى وقافية . فخرج بالموزون النثر والاسجاع وبالقصد ما ورد في القرآن الكريم وغيره من الفقر الموزونة نحو [ان كيد الشيطان كان ضعيفاً] وبالمرتبط بمعنى مالا معنى له من الموزون كقول القائل :

كاننا والماء من حولنا قومٌ جلوس حولهم ماء
على ان هذا قد خرج بقولهم كلام لان مالا معنى له لا يُعدّ كلاماً
وخرج بالقافية ما كان موزوناً بمعنى دون قافية كقول الآخر :

رُبَّ آخرٍ كنتُ به مغتبطاً
أشدُّ كَفِّي بعُرى صحبته
تمسكاً مني بالودّ ولا
احسبه يزهد في ذي امل

وبيّن ان هذا من التعريف الذي يستفاد منه تمييز الشعر من النثر

دون شرح ماهية الشعر وبيان حقيقته لأن قولهم كلام* جنس* يدخل تحته الشعر والنثر وباقي القبيد المذكورة بعد مُخرج* للنثر وغيره مما ليس بموزون مقفى وما ليس بكلام أصلاً . وعليه فلو عمدنا إلى أي كلام شئنا من المنشور ووزناه وقفيناه لجاء شعراً. والظاهر من مذهب المحققين بل من صنيع الشعراء من العرب وغيرهم ان حقيقة الشعر غير هذا ولكنه يختص بأجناس من المعاني وضروب من الأساليب يتميز بها عن النثر كما يتميز عنه بما ذكر من الوزن والقافية .

قال ابن خلدون في الكلام على صناعة الشعر ما نصه: «ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلمظ ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها . ثم ذكر معنى الاسلوب فقال انه عبارة عن المنوال الذي تُنسج عليه التراكيب والقالب الذي تُفرغ فيه وهو لا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد على انحاء مختلفة . وذلك كأن يكون سؤال الطلول بخطابها أو باستدعاء الصبح للوقوف والسؤال أو باستبكاء الصبح على الطلل . وكأن يكون التضييع على الميت باستدعاء البكاء أو باستعظام الحادث أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده إلى غير ذلك . قال وإذا تقرر معنى الاسلوب ما هو فلنذكر بعده حداً أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض

فإننا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه وقول العروضيين في حدة أنه الكلام الموزون المقفى ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحن بصده ولا رسمٍ له .. فلا بد من تعريف يعطينا حقيقة من هذه الحيشة فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به .

انتهى المقصود منه باختصار وتصرف. قلنا وهذا أيضاً غير وافي بيان حدّ الشعر لأن قوله هو الكلام البليغ جنس يشترك فيه الشعر والنثر على السواء وقوله المبني على الاستعارة والأوصاف ليس أيضاً بالفصل الذي يميزه لأن كلا من الاستعارة والأوصاف يكون في النثر أيضاً وقوله المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ إلى آخر الرسم كله من القيود اللفظية وبقي الشعر على الحدّ الذي ذكره العروضيون فيما نقل عنهم لم يزد عليه إلا التقييد بأسلوب العرب وهو أمر يتعلق بصناعة النظم لا بحقيقة الشعر كما لا يخفى .

وجاء في المثل السائر ان الصابىء سئل عن الفرق بين الكتابة والشعر فقال: إن طريق الاحسان في مثنو الكلام يخالف طريق الاحسان في منظومه لأن الترسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنه ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يُعطك غرضه إلا بعد بماطلة منه . ثم قال والفرق بين المترسلين والشعراء إنما أغراضهم التي يرمون إليها وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار والتشبيب بالنساء والطلب والاجتداء والمديح والهجاء، وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر وإصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج

على فئة أو مجادلة لمسألة أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة .. أو ما شاكل ذلك . قال صاحب الكتاب (*) ولقد عجبت من ذلك الرجل الموصوف بذلاقة اللسان وبلاغة البيان كيف يصدر عنه مثل هذا القول الناكب عن الصواب الذي هو في باب ونصيّ النظر في باب ثم أخذ في تفنيد كلامه في تفصيل طويل محصله نفي الاختصاص بين هذين الطرفين في الوضوح والغموض وصلاحيّة كل منهما للأغراض التي تؤدّي بالآخر وجعل الفرق بينهما في ثلاثة أوجه الأول ان احدهما منشور والآخر منظوم، والثاني ان من الألفاظ ما يعاب استعماله ثراً ولا يعاب نظماً. والثالث ان الشاعر إذا احتاج إلى الإطالة لم يُجد في كل نظمه والكاتب يطيل ما شاء ويجيد . وأنت ترى ان كل ما ذكر هنا غير داخل في شيء من حقيقة الشعر والنثر وإنما هي اعراض اضافية لا تقوم فصلاً ولا تكمل حداً .

وقد طالعنا طائفة من أقوال أدباء الأعاجم في هذا المعنى بين مختصرها ومطولها وقديمها وحديثها فوجدنا ثمّ اضطراباً شديداً بحيث لم نكد تقع على القول الفصل في حد الشعر عندهم وبيان ماهيته وماهية النثر بما يقطع عرق اللبس بينهما . وقد اتفقوا على ان المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان ولكنهم اختلفوا في عامل هذا التأثير فمن قائل انه ما يرد فيه من اصناف المجاز والكنايات لما فيها من الافتنان في التعبير وايراد المعنى على غير صورته المألوفة في الخطاب ورُدّ بأن هذه انما هي حليّ تزان بها المعاني الشعرية ولا تعلق لها بجوهر تلك المعاني لجواز ان يخلو الشعر عنها

* - المقصود صاحب كتاب : المثل السائر : ابن الأثير . م. خ

ولا يفقد من خاصيته ولأنها شائعة بين الشعر والنثر فلو كان الأثر لها
لكان في النثر أيضاً . وقيل انه ما يقع فيه من المعاني المستنبطة من توليد
القرينة واختراع المخيلة مما تتجرد به النفس عن طور الحس وتلحق
بعالم الخيال وهذا أيضاً لم يسلم بكونه علة ما ذكر من التأثير لأن القصص
الموضوعة تكون كذلك وهي تكتب بالنثر على الغالب لا بالشعر . وقيل
هو ما يُبنى عليه من الوزن الشبيه بالايقاع حتى يفعل في النفس فعل
الغناء ورُدَّ بأن ذلك لا يخرج أيضاً عن كونه من الحلى التي تزيد في حسن
الشعر وتكسبه طلاوة ورونقاً ولكنه لا يكون العامل لذلك التأثير لأن
الشعر إذا خلا من المؤثرات المعنوية لم يكن مؤثراً بالوزن وحده كما ان
من النثر ما إذا توفرت فيه شروط الفصاحة وزُيِّن بفنون المجاز فقد
يعارض الشعر في ذلك مع خلوه من الوزن . والذي يظهر لنا والله أعلم
ان التأثير في الشعر يعود إلى اجتماع هذه المعاني كلها فإن استنباط المعنى
الجلديد وإبرازه في حلة من المجاز أو الكناية مما يؤثر ولا شك على العقول
ويأخذ بمجامع القلوب لما في المعنى الجديد من الغرابة التي يتنبه لها الذهن
لخروجه عن طريق المألوف وصلوره على غير ترقب السامع ولأن تمثيله
في قالب من المجاز يقضي باعمال الفكر لردّه إلى حقيقته فله هناك
حركة ينطبع بها تأثيره في الذهن بأشد من انطباعه إذا أفضى إلى المدركة
دفعه واحدة . ولذلك ترى الشعر السهل المأخذ الواضح المغزى ولا سيما
ما خلا عن المجاز أو ما كان مجازه مطروفاً أضعف تأثيراً على السامع
من الشعر الذي يحتاج إلى بعض الغوص على مراد قائله لما فيه من تشويق
النفس إلى الوقوف على معناه ثم ظهور ذلك المعنى لها وهي متأهبة
للافعال به فإنها تجد في إدراكه من اللذة ما لا تجده فيما يأتيها عفواً .

وذلك إذا تفقدته وجدته في كل مطلوب من المعاني وغيرها فإن الدرهم الذي يُنال على السهولة والدعة لا يكون له من الوقع ما لغيره مما لا يحصل إلاّ بعد العناء وجهد الطلب . وكذلك أمر الوزن فإنه بلا ريب مما يزيد المعنى حسناً وتأثيراً لما فيه من التناسب بين أجزاء اللفظ مما يعلقه الطبع وتلهو به النفس عن داعي سائر الخواص على حد ما يحصل بالنغم .

على ان الظاهر ان الوزن ليس في شيء من أركان الشعر ولا دخل له في ماهيته وأصل وضعه لأننا إذا تفقدنا الشعر القديم كالوارد في بعض أسفار التوراة والنبوءات لم نجد مبنياً على أوزان مطردة ولا مفصلاً إلى أبيات مقدرة كما هو المتعارف اليوم وإنما كان يتميز الشعر عندهم ببناءه أغراضه وسمو معانيه والاكتثار فيه من الصور الخيالية والتفنن في أساليب المجاز مع توخي الألفاظ الفصيحة والراكيب البليغة التي لم تألفها العامة ولم تُبتذل في استعمال غير الخاصة . وأما القافية فلم يُصطلح عليها إلاّ في الأزمنة المتأخرة والظاهر من مباحث أهل التحقيق أنها أول ما استعملت عند العرب وعنهم أخذ غيرهم من أصحاب سائر اللغات ولعل أول شعر مقفى في العبرانية هو ما جاء في مقامات يهوذا بن سليمان الحريري (براء مهملة ثم زاي معجمة) التي تحدى بها مقامات الحريري فإنه بناها على السجع وأتى بشعرها موزوناً على بعض الأبحر العربية كالوافر والسريع والرجز مع القوافي المطردة . وهذا كله مما يدل على ان الفرق بين الشعر والنثر إنما هو معنوي لا لفظي وان الوزن والتقفية لا يكفيان لصيرورة الكلام شعراً ما لم يكن مستوفياً للشرائط المعنوية حتى يكون شعراً بالمعنى قبل ان يكون شعراً باللفظ . وسنعود إلى تمتة الكلام في حقيقة الشعر واغراضه في الأجزاء الآتية ان شاء الله .

تقدم لنا في الجزء الأول من هذه السنة كلام في حد الشعر وبيان الخصائص التي يمتاز بها عن النثر على قدر ما أدّى إليه البحث وأعانته عليه البصيرة . وتقريراً لما ذكرناه هناك نقول إن النثر هو القالب الطبيعي للكلام الموضوع للابانة عن المعاني التي تتمثل في النفس يتخاطب به العالم والجاهل والذكي والبليد والكاتب والأُمّي فوجب أن يكون بحيث تفاهمه هذه الطبقات كلها ويعبر به عن المقاصد بأبين الصور وأوضحها وذلك يقضي ولا جرم بأن يُستعمل لكل معنى اللفظ الموضوع له بحيث يُنقل من اللفظ إلى المعنى من غير واسطة . وبخلافه الشعر فإنه من الكلام الذي يُقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناغاة النفس ومناجاة الوجدان فتورّى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية وتُبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما ولذلك اختص بمخاطبات البلغاء وطبقات الكتاب والمتأديين ونُحي فيه منحنى البلاغة في المعنى والتأنيق في الألفاظ والأماليب وأكثر فيه من التفتن بالأنواع البديعية مما يجمع بعض أطراف المعنى إلى بعض بما يربطها من تناسب أو تضاد أو غير ذلك بحيث تتألف منه صور كاملة على حد ما يفعل المصور في تصوير الأشباح والمغني في تأليف النغم . والمقصود من كل ذلك الاستيلاء على قوى النفس وإلباس المعاني المتأدية إليها من طريق الحس أو العقل ثوباً من الخياليات بعد تلوينه باللون الذي يريده الشاعر تبعاً لغرضه .

والاغراض الشعرية ترجع في الغالب إلى مقصدين أحدهما تجسيم المعاني والمبالغة في اظهارها وتمثيلها مما تكون به أشدّ انطباعاً في النفس واثبت أثراً في الممركة على ما تقدمت الإشارة إليه . والثاني التأثير في

النفس يحدث من الأحداث كالسرور والانقباض والاستئناس والاستيحاش
والحب والبغض والخوف والرجاء وغير ذلك . ومن هذا الثاني أخذ
المناطق ما يسمونه بالقياس الشعري وهو عندهم كل ما أثر في النفس
بسطاً أو قبضاً وذلك كما اذا وصفت الخمر فقلت هي ياقوتة سيالة
فإن النفس تنبسط إليها وتجد لها ارتياحاً وسروراً وكما اذا وصفت العسل
فقلت هو مرة مهوَّعة فإن النفس تنقبض عنه وتجد منه اشمئزازاً
ونفوراً . وقد أفصح عن هذا المعنى قول الشاعر :

الشعر نارٌ بلا دخانٍ وللقوافي رُقيٌّ لطيفه
كم من ثقلٍ المحلّ سامٍ هوت به أحرف خفيفه
لو هُجِّي المسك وهو أهلٌ لكل مدحٍ لصار جيفه
ولياه أراد الآخر في قوله :

في زخرف القول تزيين لباطله
والحق قد يعتريه سوء تعبير
تقول هذا مُجَاج النحل تمدحه
وان ذممتَ ثقل قبيء الزنايسر
مدحٌ وذمٌ وما غيّرتَ من صفةٍ
حسن البيان يُرى الظلماء كالنور

وبيّن أن هذا الذي ذكرناه من تأثير الشعر غير خاص بالكلام
المنظوم ولكن كل ما تضمن شيئاً من الاغراض المذكورة وأثر في
النفس تأثيرها عند شعراً . وقد قدمنا ان غالب شعر الأقدمين لم يكن
على وزن ولا قافية وإنما كان الشعر عندهم يمتاز عن النثر بشرف معانيه

وجزالة ألفاظه ونوع أسلوبه . على ان عندنا من الصيغ الثرية ما يُجزىء
عن الشعر وهو هذا السجع المفصّل بما يشبه قوافي الشعر فإن رنة الفاصلة
يكون لها نفس تأثير القافية نفسها فلا يبقى ثمة فرق إلّا بالوزن ولذلك
ترى لغة السجع على الغالب تشبه لغة الشعر من حيث التأنق في الألفاظ
والتراكيب والاعراب في المعاني وتوخي الصور المجازية وغيرها مما
تقدم ذكره . على ان السجع لا يعدم شبهاً من الوزن ونعني به مراعاة
طول القرائن بحيث تكون كل قرينتين متساويتين أو قرينتين من التساوي
فإن ذلك من المستحسّنات في السجع بل قد يعاب عكسه إذا كان التفاوت
بين الفقرتين كثيراً . وهناك نوع آخر من السجع بُني على التوقيع
وقُسّم إلى أجزاء عروضية قصيرة وان لم يكن له وزن مخصوص فكان
له من الشبه بالموسيقى ما يقرب من شبه الشعر . ولم نر من هذا النوع
إلّا البنود الخمسة التي رصّفها ابن معنوق وقد ألحقت بآخر ديوانه
نورد منها قوله في البند الأول :

أيها الراقدُ في الظلمة،نبّه طرف الفكرة،من رقدة الغفلة وانظر ائرائ
القدرة، واجلُ غلّس الحيرة، في فجر سنى الحيرة، وارنُ إلى الفلك الأطلس
والعرش، وما فيه من النقش، وهلنا الأفق الادكن، في ذا الصنع المتقن،
والسبح السماوات ففي ذلك آيات ، هدى تكشف عن صحة اثبات ،
إلهٍ كشفت قدرته عن غرر الصبح، وأرخت طرر النّجج، فغلدا يغسل من
مبسمه الاشنب، في مضمضتي نور سناه لعمس الغيب، واستبدلت الظلمة
من عنبرها الأسود بالأشهب، واعتاضت من مفرقها الحالك بالأشيب، وهكذا
إلى آخر البنود وهو فن لطيف .

واكثر ماتجد السجع الشعري في الخطب لما تدعو إليه من التفنن في

المعاني والاشتقاق في الاغراض وتصوير الموصوفات والحوادث بما يدل
 بالسامع إلى غرض الخطيب ويستدرجه إلى هواه . ومن أظهر أدلته
 الخطب المتضمنة لنوع من أنواع المناظرة لما يكون هناك من معترك
 البلاغة وتصادم الحجج وتهالك كل من المتناظرين على ادراك الفلج
 فيلون كلامه بكل صبغة من المجاز ويصوره بكل صورة من الخيال .
 وانظر في ذلك مناظرة السيف والقلم للشيخ جمال الدين بن نباتة فانه
 أبدع فيها كل الابداع وأودعها من المعاني المتخيّلة والاختراعات الغريبة
 ما يقصّر عنه كثير من الشعر المنظوم ومالو تُنظم لاجاء من أعلى طبقات
 الشعر ولولا انها طويلة لسردناها في هذا الموضع وهي مذكورة في
 خزانة الأدب لابن حجة الحوي في الكلام على نوع التغاير فلتراجع
 هناك . وترى نموذجاً من هذا في البيان فيما صدرنا به مقالة القمر و اجاء
 في صدر ترجمة المرحوم السيد جمال الدين الافغاني وخاتمتها ومثل ذلك
 ما جاء في وصف الزهرة ومصير الأرض في مجلد السنة الأولى من الضياء
 مما تراه في أماكنه . وقد اتفق لبعض شعرائنا المجيدين نظم شيء من
 المقالات المذكورة لما وجأوا فيها من شبه الشعر فنظم المرحوم المأسوف
 عليه نجيب الحداد ما جاء من ذلك في مقالة القمر وزاد عليه في قصيدة
 بديعة نشرت في البيان .

وانشأنا مرة حضرة الفاضل الالمعي مصطفى بك نجيب وكيل ادارة
 الداخلية في الحكومة المصرية أبياتاً ألّم فيها ببعض ماورد في صدر ترجمة
 السيد جمال الدين وكان يومه يقرأ هذه الترجمة فمر به مالم يتدالك عن
 افراغه في قالب النظم وقد عاق بالمحفوظ شيء من تلك الأبيات نستأذنه
 في ابراده هنا قال حفظه الله :

نعت النعاة يتيمة الدهر
 وخلاصة الاحساب والفخر
 امسى جمال الدين في جدث
 ضمّ العلاء ورفعته القدر
 ليت المنية اخطأت رجلاً
 همدت به ناراً من الفكر
 وعزيمة لا تنتهي صُعُداً
 حتى تفوت معارج النسر
 « دبت على مجرى فصاحته
 وأتته بين الفكّ والنحر »
 « عجباً لما فعلت ولاعجباً
 ان يسكن السرطان في البحر »

ومن هنا القبيل ما نقله في خزانة الأدب من نظم ابن ابي الاصم
 لاحدى خطب الامام علي في مدح الدنيا والرد على من ذمها ولا بأس ان
 نروي هنا الخطبة والنظم جديعاً لقصرهما قال الامام (رضه) :

أيها الدّامّ للدنيا المغترّ بغورها المخلوع بأباطيلها أغترّ بالدنيا ثم
 تذمّها أنت المتجرّم عليها أم هي المتجرّمة عليك . متى استهوتك أم متى
 غرتك أم بمضاجع آرائك من البلى أم بمضاجع أمهاتك تحت الثرى . . قد
 مثلت لك بهم الدنيا نفسك ونحيت لك بمصرعهم مصرعك . ان الدنيا
 دار صدق لمن صدقها ودار عافية لمن فهم عنها ودار غنى لمن تزود منها
 ودار موعظة لمن اتعظ بها . مسجد أحباء الله ومصلى ملائكة الله ومهبط
 وحى الله ومتجر أولياء الله اكتسبوا فيها الرحمة وربحوا فيها الجنة فمن

دأ يذمها وقد آذنت بينها ونادت بفراقها ونعت نفسها وأهلها فمثلت لهم
ببلاها البلى وشوقتهم بسرورها إلى السرور . راحت بعافية وابتكرت
بفجعة ترغيباً وترهيباً فذمها رجال غداة الندامة وحمدوا آخرون يوم
القيامة ذكرتهم الدنيا فتذكروا وحدثتهم فصدقوا ووعظتهم فاعتظوا .
وهذه صورة النظم :

من يذم الدنيا بظلم فاني
بطريق الانصاف أثني عليها
نصحتنا فلم نر النصح نصحاً
حين أبدت لأهلها مآلديها
علمتنا ان المال يتيناً
للبللى حين جدت عصرها
كم ارتنا مصارع الأهل والاحد
سباب لو نستفيق يوماً اليها
يومٌ يؤس لها ويوم رخاء
فتروّد ما شئت من يوهيها
وتيقن زوال ذاك وهما
تسل عما تراه من حادثها
دارُ زادٍ لمن تزود منها
وغرورٍ لمن يميل اليها
مهبط الوحي والمصلى الذي كم
عفرت صورةً به خلدتها

مشجر الاولياء قد ربحوا الجنة
 م منها وأوردوا عينيه
 رغبته ثم رهبت ليرى كل
 ليب عقباه في حالتها
 وإذا أنصفت تعين ان يشي
 عليها ذو البر من ولديها

* * *

— ٣ —

ثم المعاني الشعرية قد تكون خترة من مخيلة الشاعر بان يتصور مالا
 وجود له في الخارج فيمثل منه صورة مبتدعة يحتذى فيها شبه الصور
 الحقيقية وقد يعمد الى المعنى الواقعي فيكسوه ثوباً من عنده يبرز به في
 صورة المخترع على ما سنذكره. والاختراع قد يكون في المعنى الواحد
 بان يتمثل له صورة غير حقيقية فيبرزه فيها على وجه يكون به مائلاً
 للحس وقد يكون في سلسلة معان يؤلف منها واقعة تمثل الغرض الذي
 يقصده على صورة اوضح واشد تأثيراً في النفس. والامثلة من الاول
 عزيزة لضيق مجال الفكر فيه واكثر ما تجده في شعر المولدين لشدة
 غوصهم على المعاني واغاثهم في استباط الغريب كقول ابني الطيب المتنبي.

إذا نكبت كنائسه استبنا
 لأنصلها بأنصلها نلوا
 يصيب بعضها افواق بعض
 فلولا الكسر لاتصلت قضيا

الكناثرن جعاب السهام ونكبت اي قابت لينتر ما فيها والتدوب
:الآثار واصلها آثار الجراح بعد البرء والأفواق جمع فوق بالضم وهو
موضع الوتر من السهم . يقول اذا أفرغت سهامه من كناثرها رأينا اثر
بعضها في اطراف بعض لانه لسرعة رميه ومتابعته اياها يقع نصل
المتأخر على فوق المتقدم فلولا ان ينكسر النصل بالفوق لا تصل بعضها
ببعض وصارت كالقضيبي . والمعنى كانه مخترع من عنده اذ لا
يُتصور شيء منه في الحقيقة . ومثله قوله يصف نسوة .

حسان الثني ينقش الوشي مثله
اذا مسن في اجسامهن النواعم

الضمير في مثله الوشي وقوله في اجسامهن صلة ينقش . يقول
انهن لبضاضة جلودهن اذا تثين في مشيهن وعليهن الثياب الموشاة
اثر الوشي في اجسامهن فاننقش فيها مثل صورته . ومن ذلك قول الآخر :
حججوها عن الرياح لاني قلت يا ربح باغيها السلاما

اراد المبالغة في تشديد الحجاب على المحبوبة وحرص قومها على
منع كل صلة بينها وبين العاشق فاستعار للملك حديث الريح والسلام ثم
ادعى انهم حججوها عن الرياح مخافة ان تفصي اليها وتبلغها سلامه .
ومثله ما اجاز به الآخر هذا البيت حيث قال :

فتنفست ثم قلت لطيفي ويلك ان زرت طيفها (١) إلما
حيثها بالسلام سراً والا منعوها لشقوتي ان تناما

(١) كذا المشهور في رواية هذا البيت ولعل الاولى ان يقول زرت
جفنها ونحوه اذ لا دخل لطيفها هنا كما لا يخفى .

تمثل طيفه بمتزلة الرسول منه اليها قامره ان يسلم عليها سرّاً عن
اهلها لئلا بشعروا به فيمنعوها عن النوم ايضاً . وكل ذلك من الخيال
المحض كما ترى .

واما الثاني وهو ما كان المخترع فيه واقعة تمثل الغرض المقصود
من المتكلم فاكثر ما يجيء في الاقاصيص الموضوعة من الامثال والاساطير
ونحوها وهو غير خاص بالشعر بل هو في النثر اكثر ومنه امثال لقمان
واقاصيص كليله ودمنة وفاكهة الخلفاء وبستان الازهار وغير ذلك وهو
يكثُر في الخطب والمناظرات وما جرى في طريقها على ما سبقت الاشارة
اليه وقد يكون في الشعر والنثر معاً في كتب المقامات وبعض المناظرات
الفكاهية وصفات بعض المخلوقات والحوادث الطبيعية كما فعله
السيوطي في مقاماته وابن حبيب في كتابه نسيم الصبا وغيرهما . واما
في الشعر فاشهر ما جاء منه كتاب الصادح والباغم للهياري ومما كتب
في ايامنا كتاب العيون اليواقظ للمرحوم محمد بك عثمان جلال المصري
ولعل اقدم ما سُمع منه عند العرب ما روي في ديوان مجنون ليلى
منسوباً اليه وهو قوله من قصيدة :

وكنْتُ كلُّثب السَّوء اذ قال مرة
لبهْم رعت واللثب غرثان مُرمِل
ألست التي من غير شيء شتمتني
فقالَت متى ذا قال ذا عامٍ اول
فقالَت ولدتُ العام بل رمت كذبة
فهاك فكلني لا يهتك مأكُل
ثم زاد عليه فقال :

وكنث كذبِاح العصافير دائباً
وعيناهُ من وجدٍ عليهنَّ تَهملُ
فلا تنظري ليلي الى العين وانظري
الى الكف ماذا بالعصافير تفعلُ
وقد جاء شيءٌ من ذلك في شعر المتنبي وهو قوله :

يقولُ بشعبِ بَوَّانٍ حصاني
أعن هذا يُسارُ الى الطعانِ
ابوكم آدمُ سن المعاصي
وعلمكم مفارقة الجنانِ

ومن هذا اكثر القصائد الطردية وكثيرٌ من الخمریات ولا سيما
الموشحات منها وابلغ ما جاء في الطرديات ارجوزة الشيخ جمال الدين
ابن نباتة التي امتدح بها الملك الافضل فانه اتى فيها على الغاية التي
لا تُدرك وهي مؤلفة من نحو مئة وستين بيتاً ذا قافيتين ولولا ضيق
المقام لاوردنا شيئاً من بدائعها فيها واختراعاته وقد رواها باسرها صاحب
خزانة الادب في نوع الانسجام فمن احب الوقوف عليها فليتنظرها هناك.

واما سائر المعاني الشعرية فغالبا ما فيها ان يعتمد الشاعر الى المعنى
الواقعي فيفرغه في قالبٍ من المجاز من استعارة ونحوها او يقرنه بشيء
من محاسن التشبيه او يضم اليه معنى آخر يناسبه أو يضاده بحيث تتم
هناك صورةٌ كاملة على نحو ما تقدم الكلام فيه أو يتفنن بغير ما ذكر
من تعداد وصفٍ يجري فيه على طباقٍ أو مراعاة نظير او غير ذلك
من الانواع البديعة فيُلقي عليه في كل ذلك شبهاً من الاختراع . ولا بأس

ان يُمثل على بعض هذه الاطراف بما يحصرنا من شواهدا على قدر ما يسمح
به المقام فمن ذلك البيت المشهور للوأواء الدمشقي :

وامطرت لؤلؤاً من نرجسٍ ومقت
ورداً وعضت على العناب بالبردِ
فان المعنى في هذا البيت انها بكت فاجرت دمعها على خديها وعضت
على اناملها جزعاً وهو معنى عامي لا شيء فيه من الشعر ولكنه عدل
عن ذلك الى تصويره بالاستعارات التي رأيتها فجاء بالبيت كله مجازاً
وبذلك خرج المعنى الى الخيال وصار يُعدّ من عزيز الاختراع .
واغرب منهُ وابعده في مذهب الخيال قول ابن سناء الملك .

تلهّب ماء الخلد أو سال جمره
فبا ماء ما أذكي ويا جمر ما أندى

اراد هنا ان يصف الخلد باليباض والحمرة فشبه يياضه بما فيه من
الصفاء والبريق بالماء وشبه حمرة بالجرم ولكنه عكس فجعل التلهب
للماء والسيلان للجرم لما بينهما من التداخل أو لتوهم انعكاس لون
الحمرة على اليباض حتى يُتخيل انه متلهب فاتي بالابداع الذي لم
يُسبق اليه . ومن ذلك قول ابن ناجية الدمشقي في صفة الحمر :

وحمرء قبل المزج صفراء بعُده
اتت ين ثوبي نرجسٍ وشقاقِ
حكّت وجنة المعشوق صرفاً فسلطوا
عليها مزاجاً فأكست لون عاشقِ

فانهُ شبهها اولاً بالنرجس والشقاق فجمع بين لونها مع مراعاة
النظير في المشبه بهما اذ كلاهما من الزهر وعبر عن اللون باللثوب استعارهُ

لها وللرجس والشقيق فخرج بالمعنى عن الحقيقة الى الخيال . ثم شبهها
وهي صرف بلون وجنة المعشوق وبعد المزج بلون وجنة العاشق فزاد
في الابداع بقلبها من لون احدهما الى لون الآخر وحسن هذا الطباق هنا
ما له نهاية . ومن ذلك قول ابن ابي حفصة :

ولما التقينا للوداع ودمعها

ودمعي يفيضان الصبابة والوجدا

بكست لؤلؤاً رطباً وفاضت مدامعي

عقيقاً فصار الكل في نحرها عقدا

ذكر اولاً بكاءهما عند الوداع ثم جعل دمعها كاللؤلؤ ودمعها
كالعقيق وهما من التشبيه المطروق . ولما جعل دمعها ودمعها لؤلؤاً وعقيقاً
جعلهما عقداً في نحرها لانهما اجتماعاً هناك وبهذا استولى المعنى على تمامه
وبرز في شكل مبتكر . ومن ذلك قول ابن ابي الحديد وقد ذكر
اللؤلؤ والعقيق عرضاً واتم المعنى من جانب آخر .

ولما برزنا لتوديعهم بكوا لؤلؤاً وبكىنا عقيقاً

تولوا فأتبعتهم ادمعي فصاحوا الغريق وصححت الحريقا

فان ما في الاشطر الثلاثة الاول من الكلام المألوف ولكنه لما جاء
بالشطر الاخير اخرج المعنى الى صورة الاختراع بحيث كان ما تقدمه
كالتوطئة له . ومرجع الحسن فيه الى الطباق بين الغريق والحريق لانه
لو وقف على ذكر الغريق وهو مقتضى الكلام السابق كان المعنى تافهاً
مبتدلاً اذ ليس فيه الا المبالغة في كثرة الدمع ولكنه لما ذكر بعده
الحريق يعني بحر انقاسه ثم المعنى وبرز في هذه الصورة المعجبة . وما
يتنظم في هذا السلك نحو قول المتنبي في سيف الدولة وقد اصابه المطر
في بعض اسفاره :

ولما تلقاك الغمام بصوبه
تلقاهُ اعلى منه كعباً واکرمُ
فباشر وجهاً طالما باشر القنا
وبل ثياباً طالما بلها الدمُ
فان مفاد البيت الثاني ان المطر باشر وجه سيف الدولة وبل ثيابه
ولو عبر بهذا فقط لم يكن في شيء من الشعر ولكنه لما ضم الى مباشرة
المطر لوجهه ان وجهه طالما باشر القنا اي كافح الرماح والى بله
لثيابه انها طالما بلتها دماء الفرسان ظهر المعنى في نوب آخر مع زيادة
وصف المدحوش بالاشجاعة والثبات .

* * *
— ٤ —

ومن تتبع كلام الشعراء وجد من تبسطهم في المعاني وتفننهم في
تصويرها ما لا يحيط به الحصر. ولذلك نكتفي بما أوردناه في هذه السجالة
للمقابلة بين المعنى الشعري والمعنى العامي ومن أراد الوقوف على أكثر
مما ذكرنا فليرجع إلى كتب البديع فإن معظم مدارها على هذه القنون .
على ان أكثر ماتجده من هذا التفنن في المعاني من مخترعات المولدين
وقد كان شعر المتقدمين عن الكثير منه بمعزل وإنما كانت عناية المجيدين
منهم إذا أخلوا في شق من الكلام ان يجعلوه تاماً مستوفي الجهات وصفاً
كان أو غيره فيعطونه حقه من السرد والاحاطة مع مراعاة وجوه المقابلة
بين أطراف المعاني والربط بينها بموافقة أو مضادة أو التقيية عليها بنحو
استلراك أو تذييل مما لا يخرج عن السياق الطيعي وذلك على غير قلق
في التنسيق ولا غلو في الوصف ولا ابعاد عن الحقيقة خلا ما تزيّن به أحيانا
من الصور المجازية أو يُقرن بها من ضروب التشاييه التي هي نوع من

الحقيقة وهو أظهر ما يمتاز به شعر المتقدمين عن شعر الموالدين ونحن
نورد هنا شيئاً من كلامهم يظهر به مذهبهم فيه كقول الحطيئة :
وفتيان صلق من عديّ عليهم

صفائحُ بُصرى علقت بالعواقبِ
إذا ما دُعُوا لم يسألوا من دعاهمُ

ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافي
وطاروا إلى الجرد العتاق فألجموا

وشدّوا على أوساطهم بالمناطقِ
الصفائح السيوف وبُصرى بلدة بالشّام اشتهرت بصنع السيوف
والجرد الخيل القصار الشعر والعتاق الكريمة . يصفهم بالبسالة والتأهب
للتزال والخفوف لنجدة الداعي على غير اهتمام بمعرفته ولا مبالاة بما
وراءه من العظائم وهي نهاية ما يوصف به الشجاع وكل ذلك من الوصف
الطبيعي كما تراه إلاّ أنه استوفى المعنى فيه إلى آخر دقائقه. وكقول عنترة :

ولقد شربتُ من المدامة بعد ما

ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات اسرةٍ

قرنت بأزهر في الشمال مفدّم
فإذا شربتُ فلأنسي مستهلك

مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحتُ فما أقصر عن ندي

وكما علمت شمالي وتكرمي

وصف حال شربه ووقته وآنية شرايه ثم وصف نفسه في حال الشرب
بأنه إذا سكر بذل ماله على أصحابه ولكنه لا يتهتك ولا يخرج عن تصوّنه

وعفاه ثم أتمّ المعنى بأن ما ذكره من السخاء غير مقصور منه على حال الشرب ولكنه اذا صحا كان كذلك. ومحصل المعنى انه سخيٌّ بماله ضنين بعرضه وانه اذا سكر لم يخرج السكر إلى التهلك وإذا صحا لم يخرج الصحو إلى الشُّحّ فاستوفى وصف نفسه في الحالين . ومن هذا قول حاتم الطائي :

بُلينا زماناً بالتصعلك والغنى
وكلُّ سقائاهُ بكأسيهما الدهرُ
فما زادنا بغياً على ذي قرابةٍ
غنائنا ولا أزرى باحسابنا الفقرُ

يقول إنهم تعودوا شدة الدهر ورخاءه فهم إذا كانوا في ثروة ويسر لم تبطهم النعمة ولم يحملهم الغنى على البغي وإذا أدركهم الفقر ومستهم الضرورة لم يلجئهم ذلك إلى الضراعة ولم يُزر بأحسابهم . فترى ان كل واحد من هؤلاء الشعراء قا. عمد إلى المعنى الواحد فاستوفى أطرافه وأحاط بجميع وجوهه حتى أصبح قائماً بنفسه لا يعتوره نقص ولا تصاب فيه ثلمة للنقد . وهذا أصل من الأصول المعتبرة وهو محط البلاغة وسعة تصرف الخاطر ولذلك لا يكاد يهجم عليه إلا أكابر الشعراء المجيدين من الجاهلية كانوا أو المولدين . وهو في شعر المولدين أقل لبعده مأتاه وخشونة مركبه مع انصرافهم عنه إلى العناية بالمعنى الجزئي ولإبرازه في الصور الغريبة. ومن أمثلته في كلامهم قول ابراهيم بن العباس الصولي وهو من شعراء الدولة العباسية :

سأشكر عسراً ما تراخت منيتي
أيادي لم تُعنن وان هي جلت

فتىً غير محبوب الغنى عن صديقه
ولا مظهر الشكوى إذا التعل زلت
رأى خلتي من حيث يخفى مكانها
فكانت قلبي عينيه حتى تجلّت
خلتي فقري والقلبي ما يقع في العين من غبارٍ ونحوه . وقول
الشريف الرضي :

ولقد وقفت على ربوعهم وطاولها بيد البلى نهبُ
فبكيت حتى ضجّ من لغبٍ نضوي ولجّ بعلميّ الركبُ
وتلفتت عيني فمأخضت عني الطلول تلفت القلبُ
اللغب الاغياء والنضو البعير المهزول . ومن هذا قول أبي الحسن
الجرجاني :

وقالوا توصل بالخضوع إلى الغنى
وما علموا ان الخضوع هو الفقر
وبيني وبين المال شيان حرّما
عليّ الغنى نفسي الايئةُ والدمرُ
إذا قيل ههنا اليسر أبصرتُ دونهُ
مواقف خيرٌ من وقوفي بها العسرُ
وقول ابن حزم :

لئن أصبحتُ مرتحلاً بجسدي فقلبي عندكم أبداً مقيمُ
ولكن للعيان لطيفُ معنى له طلب المأينة الكليمُ
ومن ألطف ما جاء من هذا النوع قول الواواء الدمشقي :

بالله ربكما عوجاً على مكثي
وعاتباهُ اهل العتب يعطفه
وعرضاً بي وقولا في حديثكما
ما بال عبدك بالهجران تتلفه
فلان تبسم قولا في ملاطفة
ما ضرَّ بوصالٍ منك تسعفه
وان بدا لكما في وجهه غضبٌ
فغالطاهُ وقولا ليس نعرفه

فلأنك ترى في هذه الأمثلة كلها من استئلال المعاني واستكمال
أجزائها وارتباطها مع النظر في اعطاف كل معنى لاستنباط دقائقه
مالو استمر على مثله شعراء المولدين لم يتعلق بشعرهم شعر أحد من
الجاهليين . وعندنا ان هنا هو الاسلوب الذي كان ينبغي ان يبنه عليه
جهايلة هنا الشأن في النسيج على منوال الأوائل وهو عمود الشعر الصحيح
وعط رحال بلاغته ويميلان حلبة المجيدين فيه . وإذا استقرت شعر
المولدين من أول صدر الاسلام فما يليه وجلت أوائله وما كان منه
لعصر الأمويين وأوائل عهد العباسيين أشبه بشعر الجاهلية بلخيرهم فيه
على ما تلقوه من أسلوبهم خلا ما فضلوههم فيه من التأني في اختيار
الألفاظ وما على شعرهم من مسحة الحضارة التي فانت اشعار الأولين
ثم تجده بعد ذلك يباينه عصرًا بعد عصر بتبدل النوق والخروج إلى
الصنعة والوكوع بالإغراب واستكراه الترائع على النظم إلى أن تجد أهله
قد صرفوا دقة نظرهم إلى التشاغل بالمعاني الجزئية دون الربط بين
جملة معاني الأبيات وصار معظم عنايتهم بالتفنن في الخيال المحض

والامعان في ابتكار الغريب إلى ما يتصل بأمك من الفنون البديعية مما ترى شرحه وامثلته في أماكنه، ثم انتقلوا إلى الاشتغال بالجناسات اللفظية والخطية لعجزهم عن استنباط المعاني وقصورهم عن الوصف الصحيح إلا ما ندر بحيث أصبح الشعر صورة لا معنى لها إلى ما انتهى إليه في عصرنا هذا من الاكتفاء بالوزن والقافية على ما في كثير منه من الخال حتى في هذا القالب المحسوس بحيث صرت ترى الزجل العامي وما أشبهه خيراً من كثير مما تسمعه حتى من شعر بعض الخاصة .

والسبب فيما ذكرناه ان المولدين لما أوغلوا في أودية الشعر وصار صناعة يتكسب بها. وأقبل الملوك والكبراء على الشعر وأغلوا سيمته وأجازوا أربابه الجوائز السنية اخلوا يتسبطون فيه وتناولوا اغراضه من كل صوب فاتسع لهم المجال فيه ولا سيما مع كثرة الاغراض واختلافها مع ما تمضي به حال الملك والبسطة في الغنى واتساع آلات الدولة ومرافق المدنية وتواتر الغزوات والفتوح ومع اختلاف ما يكتنفهم من الأشياء التي كانوا يتناولونها في الاستعارات والتشابه مما لم يكن للبدي في يد ولم يقع تحت حسه . وذلك فضلاً عن ان البدي لم يكن يتكلم إلا في أغراضه الخاصة ووصف الشؤون التي وقعت له، والشاعر الحضري لما كان مدعواً إلى التنظيم فيما هو وراء شأنه الخاص من وصف رونق الملك ومظاهر الأبهة وزخارف الحضارة وأشياء الترف أخذ ينظر فيما حوله واختلق بدائع الصور وغرائب التماثيل فطن في المعاني بما لم يبلغه البديوي ولم يكن له إليه سبيل ولذلك غلبت على شعر المولدين الصنعة والطنن في استنباط المعاني النادرة وإبرازها في القوالب الناصعة من اللفظ دون الصدور عن تلقين الطبع ووحى التريجة الصرفة . ولهذا

فإنك كثيراً ما ترى تفاوتاً في شعر الشاعر الواحد بين ان ينظم في أغراض نفسه ويتكلم فيما يبعثه عليه طبعه أو يتوخى مدحاً لأحد الرؤساء أو تهينة أو غير ذلك من الأغراض المستدعاة التي يستخر فيها قريحته للكلام في أمور ليست في شيء من غرضه ووجدانه أو يتوخى مباراة سائر الشعراء في اختراعاتهم للمعاني واغالبهم في طلب الغريب منها . وهذا لا تكاد تراه في شعر المتقدمين لأنه لم يكن يعترض قرائحهم هوى ممدوح ولا إرضاء مستجديّ ولم يكن بينهم مباراة إلا في الكشف عن المعاني الطبيعية والاحاطة بيلغ الأوصاف وخفيها مما تمثل به الصورة الطبيعية بأبلغ ما تصل إليه الماكّة اللسانية . وذلك لا يتنصر على المعنى الواحد ولكنه كثيراً ما يتعدى إلى تعداد صفات كثيرة يجرون بها على مثل ما ذكر، وهنا ولا شك أعز منالاً وأوعر مسلكاً والفائزون بغوره قابل نذكر منه قول زينب بنت الطيرة ترثي أخاها يزيد :

فتى قد قد السيف لا متازف

ولا رهيل لبساته وبادله

المتازف القصير الخطو، الرهل المسترخي اللحم، واللبات أعالي الصلر، والبادل جمع بادلة وهي لحمة بين الإبط والثندوة :

فتى ليس لابن العم كاللثب ان رأى

بصاحبه يوماً دماً فهو آكله

يسرك مظلوماً ويرضيك ظالماً

وكل الساني حماته فهو حامله

إذا جدّ عند الجدة أرضاك جدّة

وذو باطل ان شئت الهاك باطله

فتى لا يرى ما فاتهُ مهلكاً له
ولا الخلد ما ضُتّ عليه انامله
وقد كان يروى المشرقي بكفه
ويبلغ اقصى حَجَرَةِ الحَيّ نائله
الحَجَرَةُ الناحية، والنائل العطاء .

إذا التوم أمّوا بيتهُ فهو عامدُ
لأحسن ما ظنّوا به فهو فاعلهُ
فانظر إلى هذه الأوصاف البديعة التي تمثل صاحبها في أشرف حال
من كمال الخلق والخلق والاستيلاء على المحامد وعاءِ الهمة وكرم الخلال
من غير ان ترى فيها شيئاً من الغلو الذي تراه في شعر المولدين . لا جرم
ان مثل هذا الوصف أوقع في النفس وأجدى في باب المدح من تلك
المبالغات السبعة التي ترى عليها مسحة من الكذب ولا تفيد شيئاً في
تصوير صفة المملوح إذ لا يعيرها السامع جانب التصديق ولا يتصور
فيها شيئاً من الحقيقة ولكنها مجرد تلاعب في الكلام لا يخرج في نظر
الناقد عن باب الفكاهة والملحة بل ربما خرجوا بالكلام إلى حد الهاميان
كتقول المتنبي :

وأقسمُ لولا أنَّ في كل شعرةٍ
لهُ ضيغماً قلنا لهُ انت ضيغمُ
يقول لولا ان في كل شعرة من مملوحه أهدأ أي لولا ان شجاعته
تريد على شجاعة الأسد بعدد شعر بدنه لسماه أسداً . وانظر أين هذا من
قوله :

ولولا احتقار الأسد شبهتهم بها
ولكنها معلودٌ في البهائم .

فإِنَّه ذكر هنا وجهاً صحيحاً فضّاًهم على الأُمد بالإنسانية لا بكونهم
أشجع منها فضلاً عن أن تقوم كل شعرة منهم مقام أسد . وكقول الآخر :
لو لم تكن نية الجوزاء خدمتهُ
لما رأيت عليها عقدَ منتطق

الجوزاء من صور الكواكب في وسطها ثلاثة أنجم مصطفة بسمونها
نطاق الجوزاء . يقول لولا أن الجوزاء تنوي خلسة المبلوح لما عقدت
النطاق في وسطها وهو كالمتر يشده الخادم في وسطه . وأصحاب
البديع يرون هنا من حسن التعليل وقد ذهلوا عما فيه من الإفراط في
الغلو حتى صار أشبه بالهزؤ منه بالمدح .
وقول أبي تمام :

بيومٍ كطول الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا وهلاك أطولُ
أراد أن يبالغ في طول اليوم فجعله كطول الدهر ثم لم يكفه حتى
جعل له عرضاً ولم يُسمع أن للزمان عرضاً إلا في هذا البيت . وأغرب
منه قول الآخر :

اسكرُ بالأمس أن عزمْتُ على الـ
شرب غداً أن ذا من العجب
وصائق انه من العجب . ولكن أعجب منه أن يخترع المرء مثل هذه
الخرافة ثم يتعجب منها . ومن ذلك قول الحلي :
لو قابل الأعمى غداً بصيراً
ولو رأى ميتاً غداً منشوراً

ولو يشا كان الظلام نورا
ولو أتاه الليل مستجيـرا
آمنه من سَطَوات الفجر

وكل هذا مما لا يقبـاه العقل ولا يحسن في النـوق ولا فيه شيء من
الاختراع إنما هو ان يعمد الشاعر إلى الأحوال الطبيعية وهي بين يديه
وفي ذهن كل أحد فينقضها أو يخرجها إلى ما وراء حدودها فيقول فلان
إذا زجر الريح مثلاً وقفت عن مسيرها وإذا غضب على الشمس لم
تشرق ولو شاء لجعل البحر في كفه واو ضرب بسيفه الجبل لقدّه وقس
على ذلك مما لا يصعب على الفكر الانتقال إليه بل الذي عندنا ان كل
ذلك مهما اختلفت صوره لا يُعدّ إلاّ معنى واحداً إذ حصل هذه
الصور كلها أمر واحد وهو اخراج الأشياء عن مطبوعها .

ابراهيم اليازجي

* * *

المصدر : الضياء السنة الثانية ١٨٩٩

— ٤ —

نجيب الحداد

١٨٦٨ - ١٨٩٩

(مقابلة)

بين الشعر العربي والشعر الافرنجي

من قلم الكاتب اللوذعي نجيب افندي الحداد احد منشئي جريدة
لسان العرب الفراء

الشعر هو الفن الذي ينقل الفكر من عالم الحسّ إلى عالم الخيال
والكلام الذي يصوّر أذقّ شعائر القلوب على ابداع مثال والحقيقة التي
تلبس أحياناً أثواب المجاز والمعنى الكبير الذي تبرزه الأفكار في احسن
قوالب الایجاز واخفى وجدانات النفس تتمثل للمرء فيحسبها سهلةً وهي
منتهى الابداع والاعجاز بل هو الآتة التي تخرج من قلب الثكلان
والنعمة التي يترنح لترديدها الطرُوب النشوان والشكوى التي تخفف
لوعة الشاكي ويأنس بها المحبّ الوطان بل هو الحكمة يحدها الحكيم
فيبرزها بما يليق بها من محاسن اللفظ ويوازن بين اجزائها موازنةً تحبّب
ورودها على الأذن وتقرب منالها من الحفظ والجمال تراه العين
فتحب ان تحفظ ذكره فتبقيه صورةً ماثلةً يراه بها من لم يكن قد
راه . ومن نظر في تأريخ الشعوب وسيرة الأمم لم يجد شعباً ولا أمةً
بلغت غايةً من المدنية أو تأخرت درجات في الهمجية الا كان للشعر
منها نصيبٌ وللنظم بين افرادها سجية يدلّ ذلك على أن الانسان شاعرٌ كما

هو ناطقٌ بالطبع وأن الطبيعة تقتضي التوازن والانتظام في عناصرها
وسائر كائناتها واحوالها وما احسب الشحورور يغني والقمرى ينوح
الا ولهما من انتظام تغاريدهما طرب ومن وزن ألحانها سرور هو
مسرة الشعر في النفس وطيب أوزانه على الأذن وخفة تقطيعه على
الحواس وما الغناء لولا توازن نبراتهِ وتشابه إيقاعهِ الا صوتٌ مملٌ
لا معنى له ولا تأثير فيه .

ولقد أولعتُ بهذا الفن منذ الصبى وصرفت له من أوقات الفراغ
برهةً طويلة قرأت فيها دواوين العرب ونظم المجيدين من شعرائهم ثم
قرأت كثيراً من شعر الفرنسيين وشعر غيرهم منقولاً إلى لغتهم كشعر
اليونان والرومان والانكليز والألمان والاطليان وكنهم من شعراء الدنيا
المعلودين الذين لم تُترجم أقوالهم إلى اللغة الفرنسية إلا لشهرتها وابداع
ناظميها مثل هوميروس وفرجيل وقاس وداني وشكسبير وشيلر
وامثالهم من ائمة الشعر الافرنجي الذين تُضرب بهم الامثال ويُستشهد
بأقوالهم في كل مقال . وقد سألتني من لا تسعني مخالفتُهُ أن أستعين بما
توصلت اليه من قراءة الشعرين العربي والافرنجي على وضع مقالة في
هذه المجلة الغراء ابيّن فيها المقابلة بينهما واتكلم عن الفرق بينا وبين
أهل الغرب في معاني الشعر وانواع ابراده واذواق ناظميه وطرائق
البيان في مأخذه وابرار المقاصد منه إلى ما يتصل بذلك من قواعد نظمه
اللفظية والمعنوية عند كل من الفريقين . وهو ولا شك مطلبٌ عسير
ونيةٌ بعيدة تقف دون غايتها سوابق الأقلام وتحسر دون ادراكها
بصائر الافهام اد ينبغي للكاتب ان يعلم لغة كل شاعر من هؤلاء الشعراء
ويعرف منزله الشعري في أهل لسانه ويكون قادراً على الحكم في

شعرهم وبيان الفرق بينه وبين الشعر عندنا مما يستلزم علماً كبيراً وخبرة واسعة بجميع هذه اللغات .

ولكنني لست في شيء من ذلك ولا انا في هذا البحث من حيث الفصاحة اللفظية والتراكيب اللغوية بل انا اتعرض للكلام فيه من حيث المعاني الشعرية التي وقفت عليها منقولة إلى اللغة الفرنسية عن جميع هذه اللغات واقابل بينها وبين الشعر العربي من هذا الجانب المعنوي فقط أي من حيث ابراز المعاني العقلية التي تدل على مقدرة الشاعر ومترننه من النبل والحكمة مع بيان شيء من قواعد الشعر في لغة الفرنسيين التي عنها انقل كل ما رأيته من شعر الجميع ممثلاً فيها بتمام معانيه . وما أنكر أن نقل الشعر إلى النثر وتصوير المعاني الشعرية في قوالب نثرية ولا سيما اذا كانت تلك القوالب من غير اللغة التي وضعت فيها مما يحيط قدر النظم وينزل به عن رتبة البلاغة التي كان يمتاز بها في لسانه الأصيل ولكن الشعر الافرنجي قد يكون واحداً تقريباً من هذا القبيل اذ أكثر اصطلاحاتهم الكلامية وضروب تعابيرهم اللفظية قلما تتفاوت في درجات البيان ووجوه الايضاح والتعبير لأنها كلها ترجع إلى اصل واحد هو اللغة اللاتينية التي هي أم لغاتهم جميعاً وعنهما يشتق أكثر الفاظهم ومسمياتهم وطرق الانشاء عندهم بحيث انك لو نقلت كتاباً من الطليانية مثلاً إلى الفرنسية لم تكدر تحتاج في نقله إلى الزيادة على ترجمة الالفاظ باعياها ومواضعها دون تغيير يذكر في اسلوب العبارة أو تنسيق مفرداتها على الوجه النحوي اذ النحو في كلتا اللغتين متقارب لا يكاد يتباين الا في النادر وضروب البلاغة الانشائية متشابهة لا يكاد يختلف فيها الذوق عن النوق إلا اختلافاً يسيراً في مواضع لا تذكر، وبخلاف ذلك اللغة العربية وغيرها من اللغات الشرقية فان النقل عنها مثل النقل اليها يستلزم تبديل

العبارة كلها بجميع وضعها تقريباً وتقديم كثيرٍ من الفاظها أو تأخيرهُ
وربما أدى الأمر بالناقل إلى تغيير الأصل بجملته إلى معنى يقاربه لعدم
اتفاق المعاني بين اللغتين وتباين اذواق اهلها في وجوه التعبير واساليب
المجاز وطرق الاستعارة مما يرجع إلى مألوف كلٍّ من الفريقين في
حال الحضارة وهيئة الاجتماع . ولذلك كان أكثر الأشعار الافرنجية
المنقولة إلى اللغة الفرنسية لا يفقد من جمال معانيه الشعرية شيئاً سوى
ما كان عليه من طلاوة النظم ورونق القلب الشعري وكان من وقف
على تلك الأشعار منقولة إلى هذه اللغة كأنه وقف عليها في لغتها من حيث
دقة المعاني وابتكارها ودرجة نالها في مقام الشاعرية وذلك لما قدمناه من
اتفاق أكثر هذه اللغات في اصولها وقرب المشابهة بينها في بيان العواطف
والوجدانات ولا سيما وان اصحابها في نظمهم انما يعولون على دقة المعاني
وحقائق الأفكار أكثر مما يعتمدون على رشاقة اللفظ وزخرف الاساليب
اذ لغاتهم اضيق من لغتنا كثيراً ، وقلما تختلف انواع التعبير عندهم بالنسبة
إلى اختلافها واستفاضتها عندنا بحيث انهم لا يجدون لابرار المعنى صيغة
أو صيغتين الا وجدنا له نحن عشر صيغ أو أكثر ننفن بها في ابرازهِ
وتختلف درجة الشاعرية عندنا باختلاف الاجادة والتقصير فيها وهي
المزية التي امتازت بها لغتنا العربية عن غيرها من سائر اللغات .

ولا بأس قبل الدخول في هذه المقابلة التفصيلية بين اشعارنا واشعارهم
ان أُورد للمطالع نبذة اجمالية عن اصل الشعر عندنا وعندهم ودرجات
ارتقائه في سلم الكمال من حين نشأته إلى هذا العهد وما تقلب عليه من
احوال المعاني وشؤونها بتقلب الايام على اصحابه من الشعوب اذ هو
مرآة الاخلاق وتاريخ ما كانت عليه الأمم في مرآتي تقدمها وحضارتها
إلى الآن . وابدأ من ذلك بما يقوله الافرنج عن أصل الشعر عندهم

وكيفية تدرجه ووصوله اليهم على سلسلة اول حلقاتها بدء الشعر في العالم منذ عهد آبائنا الأولين وآخرها ما صار اليه على عهد شعرائهم في هذا العصر نقلاً عن فيكتور هيكو اكبر شعراء الفرنسيين واشهرهم في هذا الفن قال :

ان الهيئة الاجتماعية التي تعمر الارض اليوم لم تكن هي نفسها التي كانت تعمرها من قبل بل ان المجتمع الانساني قد نشأ ودرج وشب كما ينشأ الواحد من افراده فكان صبيّاً ثم صار رجلاً ثم نحن الآن نشهد شيخوخته الكبرى . ولقد كان قبل الأوان الذي يسميه المعاصرون عهد الخرافات وان اقدم منه يسميه السلف العهد العتيق واولى به ان يسمى عهد الاولين وبه تحصل عندنا ثلاثة عهود للمجتمع البشري من يوم نشأته إلى هذا العصر . ولما كان كل مجتمع له شعر بخصوصه يمتاز به سواء فقد رأينا ان نبين هنا ما كان من المزية الشعرية لكل عهد من هذه العهود الثلاثة التي هي اطوار الحياة الاجتماعية من بدء نشوئها وهي عهد الاولين وعهد الخرافات والعهد الحاضر وهو يشمل ما كان من الأعراس الوسطى إلى الآن .

فلقد خلق الانسان جديداً في العهد الأول وخلق الشعر معه بالطبع اذ هو مقطوع عليه فكانت اشعاره الاناشيد والأغاني الروحية طبقاً لما كان يرى حوله من عجائب الله وآياته ثم هو قد كان قريب العهد بصنع الله له فكان شعره الصلاة والابتهاال وكان لعهود النظم عنده ثلاثة اوتار لا يرن عليه سواها وهي الخالق والخلقة والنفس . ثم ان الارض كانت قفراً خالياً يتقسم سكانها إلى أسر لا إلى قبائل ويسمى حكامها آباء لا ملوكاً وكان العيش فيها على دعة وسعة ليس فيه اجتياز ارض

مخصوصة ولا شريعة ولا نزاع بل هو عيشة رعاة رحل هي مهد كل حضارة ومدنية ولكنها لم تكن في شيء منهما على الإطلاق وكان فكر المرء فيها كحياته اشبه بسحابة سارية تتغير اشكالها وتختلف مجاريها باختلاف ما يهب عليها من الرياح وهذا هو الانسان الأول بل الشاعر الأول ويدعى عهده عهده الخليفة أو عهد الأولين .

ثم تدرج العالم في مراقي فطرته الكمالية فانسح نطاق العمران وامتدت حدود الاجتماع فصارت الأسرة قبيلة وصارت القبيلة امة وشعباً والتفت كل هذا المجموع على قطب واحد جعله مركز عمرانه فنشأت من ذلك الامارات والدول وقام المجتمع المدني مقام القبائل الراحلة واختطت مصر الواسع مكان الحلة الصغيره وشيدت القصر الرفيع مكان الخيمة المضروبة وبنى الهيكل العظيم في موضع خيمة الاجتماع وبقي اولئك الرؤوس رعاة ولكنهم صاروا رعاة شعوب بدل القطعان واستبدلوا عصا الراعي بالصولجان . ثم ضاقت الأرض بسكانها وشعوبها فصدم بعضهم بعضاً فكانت من ذلك الحروب والغارات وكان الشعر مرآة لكل تلك الأمور تنعكس عنه وتلمح صورها فيه فانقل بها من حد بيان الأفكار إلى حد وصف الحوادث وتصويرها فاننظم في سلكه تاريخ العصور والشعوب والدول وتلوين المواقع والحروب والحكايات وخرج من كل ذلك هوميروس الشاعر اليوناني المشهور وفي قصائده وحدها صور تلك العصر كلها وبيان وقائعها وحوادثها ووصف مشاهيرها وابطالها وآلهتها طبقاً لما كان عليه الشعر في ذلك الحين من الجمع بين الدين والدنيا وحقيقة التاريخ وأوهام الخرافات .

ثم دخل العالم بعد ذلك في حال جديدة هي النصرانية التي درجت من مهد الشرق فكان الغرب مجتمع انوارها وهلمت مباني تلك الخرافات

القديمة ووضعت اساس المدنية الصحيحة على آثارها واعلمت الانسان ان له حياتين حياةً فانية وحياةً خالدةً وانهُ مثل حياته مؤلفٌ من عنصرين حيوان ونطق ونفس وجسد وفصلت بين التسم والاجسام فصلاً بعيداً ووضعت بين الخالق والمخلوق فرقاً شاسعاً فارتقى بها عقل الانسان من حال إلى حال وتحولت اخلاقه التي هي تلو عقائده من صيغة إلى صيغة اخرى وانتقل الشعر عندهُ من دائرة الوهم إلى حد الحقيقة ومن الخيال الخرافي الكاذب إلى المعنى الحسي الصحيح حتى بلغ ما هو عليه في هذا العصر (انتهى كلام الشاعر الفرنسي ببعض تصرف) .

أما الشعر العربي فلم يكن في شيء من تأريخ الشعر الافرنجي في تباعد اطواره وشدّة التباين في تنقله من حال إلى حال على ما بينه الكاتب الفرنسي فيما نقلناه من كلامه وانما هو شعرٌ منفردٌ في نفسه نشأ في بلاد العرب بخصوصها واجراهُ الله على ألسنة العرب وحدهم دون سواهم لم يأخذه عن احدٍ متسلسلاً كما اخذ الافرنج شعرهم عن اليونان والرومان ومن قبلهما ولم يأخذ احدٌ عنهم كما أخذ عن غيرهم بل بقي منحصرأ فيهم تناولوهُ ارثاً عن الطبيعة في بداوتهم ولم يورثوهُ احداً من غير قبائلهم والناطقين بلسانهم وجُلّ ما كان من تقلب اطواره عندهم انهُ لما انتقل إلى الحضرة أو لما انتقلت بدواة العرب إلى الحضارة المدنية لم يطرأ عليه سوى تغيير بزته بتتقيح بعض الفاظه وتخير السهل المأنوس منها واطراح الكلم الوحشي الذي تأباه رقة الحضارة وآداب اجتماعها واما ما سوى ذلك من نسق نظمهِ وديباجة معانيهِ وطرائق انشائه وبيان المقاصد منهُ فانهُ لم يكد يتغير في شيء منها الا ما دعت اليه حالات الحضارة في بعض مصطلحاتها ومُسْتَحْدَث عاداتها

بل هم لا يزالون على المجرى العربي القديم في وصف الديار والبكاء على الاطلال والتشبيب بالمحبوب وتقديم الغزل والنسيب بين ايدي ما يقصدونه من الاغراض ونظم الحكيم والامثال في اثناء ما يعرض لهم من صنوف الكلام وربما خرجوا عن ذلك الى ما احدثته عندهم الحالة الحضرية من وصف الرياض والقصور ومجالس الشراب وامثالها مما لم يك معروفاً في الجاهلية أو كان مخصوصاً بالمترفين منهم ممن اتفقت لهم مثل تلك الحالات وبالجملة فهم قوم جرى الشعر على الستهم كاملاً فيما نرويه عنهم الا اذا كان قبل ذلك شيء لم يبلغنا مما لم ينقله لنا التاريخ ولعل اول ما نطقوا به منه هذا النوع المعروف بالرجز وهو مترلة بين الشعر والنثر يلتزمون في كل بيت منه قافيتين فقط على نحو ما نراه في الشعر الافرنجي ليومنا هذا ثم تطرقوا منه الى سائر الاوزان يلتزمون فيها القافية الواحدة في جميع ابياتها . وكان شعرهم في اول أمره مقصوراً على حوادث انفسهم والابانة عما يكنه الشاعر من شكوى او وجدان او حكاية واقعة غرامية أو حماسية يبرزون المعاني الشعرية في ذلك كله كما تصور لهم نفوسهم مجردة عن الاختلاق ودعوى غير الحقيقة وحكاية حوادث وهمية مما درج عليه المولتون بعد ذلك واذا خرجوا الى المدح لم يملحوا الرجل الا بما فيه ولم يذكروا من حسناته الا ما صلح عنه فعلاً كما انهم اذا رثوا مفقوداً لم يرثوه الا بما تنفجع به قلوبهم من الحزن عليه وبيان اخلاقه وصفاته كما نرى ذلك في قصائدهم الجاهلية والمخضمة كقصائد زهير في هريم بن سنان وقصيدة كعب في مدح الرسول واستعطافه وامثال ذلك فانك لا تجد هناك اختلافاً في المدح ولا تطرفاً في الاطراء ولا افراطاً في الثناء الا ما جرى على طريق الاعتدال ولم يخرج عن حد المقبول

السائق في الافهام على غير ما صار اليه المدح بعد ذلك من الغلو الزائد وكثرة التشعب في ابراز المعاني الخيالية والصور الوهمية والخروج تارة الى المحال حيث يجعل المادح ممدوحه حاكماً على الدهر ويضع في يديه ازمة الاقدار ويقرب عليه تناول النجوم لو ارادها ويوصل حد حكمه حد الى الشمس والبلد توسعاً في المعاني وتفنناً في ابرادها وتصويرها كأنهم لما انتقلوا من حالة البداوة الجاهلية التي هي البساطة والفطرة الى حالة الحضارة التي هي سلم الارتقاء ومدرجة التألق في سعة العيش وترف النعمة ورأوا غير ما كانوا يألفونه من ابهة الملك وزينة الحضارة انتقلت معانيهم الشعرية ايضاً على هذا النسق تدرجاً معهم في مراقي المدينة وجعل الشاعر يزخرف معاني شعره كما يزخرف منزله ويتفنن في ابراز مقاصده كما يتفنن في طعامه ولباسه ويرتقي بها في سلم الخيال الذي هو تلو الحقيقة كما ارتقى في سلم الحضارة التي هي رديف البداوة والفطرة الى ان بلغ الشعر عندنا مبلغه المعروف لهذا العهد لم يتحول عن حقيقة اصله ونسق نظمته الا هذا التحول النسبي .

أما الفرق الفاصل بين الشعر عندنا وعندهم فعلى نوعين لفظي ومعنوي اما اللفظي فهو ما تعلق بالوزن والقافية فان وزن الشعر عندهم يتألف من الالهجية اللفظية وهي كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المد سواء كان ذلك الحرف وحده أو مقترناً بحرف صحيح ويسمّون هذه الالهجية في اصطلاحهم الشعري « أقداماً » وبها تنقسم ابجر الشعر عندهم على حسب اعدادها في البيت فيكون اطولها ما تركب من اثني عشر هجاء وهو ما يسمونه الوزن الاسكتلري نسبة الى

الاسكندر واقصرها ما تركب من هجاء واحد فقط بحيث يسوغ للشاعر عندهم ان ينظم القطعة يكون اول ابياتها اثني عشر هجاء ثم ينزل فيها بالتدريج إلى أن يختتمها بهجاء واحد على ما يشبه بعض التواشيع الغنائية عندنا تقريباً . ولكن أكثر الأوزان شيوعاً بينهم هو الوزن الاسكندري ومنه أكثر قصائدهم ورواياتهم ولكن يشترط في البيت الذي يكون من هذا الوزن أن ينتهي كل شطر منه عند الهجاء السادس بحيث لا تنقطع الكلمة في وسطه إلى شطرين بخلاف الشعر العربي الذي يجوز وصل الشطرين منه بكلمة واحدة وهو المعروف عندنا بالمدور . ولكنهم يخالفون العرب في هذا القيد بأنهم يصلون بين البيت الأول والثاني في المعنى واللفظ جميعاً بأن يجعلوا الفاعل قافية للبيت ويضعوا مفعوله في أول البيت بحيث يضطر القارئ له أن لا يقف عند القافية بل يصلها بما بعدها في الالتقاء وهو المذهب الذي انشأه فيكتور هيكو اخيراً وعليه أكثر شعرائهم اليوم وبخلاف ذلك العرب فإن هذا يعدّ عندهم من العيوب ولا يتسامحون بوقوع شيء منه في اشعارهم ولو وقع في كلام افحل شعرائهم كالتابغة الذبياني حيث يقول .

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم اصحاب يوم عكاظاني
شهدت لهم مواقف صادقات
شهدت لهم بصلق الود مني

ولا يخفى ان اقامة الوزن في الشعر الافرنجي على عدد الالهجية مما يسهل نظمه كثيراً ويبيح للشاعر ان يقدم ويؤخر في الفاظ البيت ما شاء ويضع في اثنا عشر اللفظة التي يريدونها ولا يختل معه الوزن عكس الشعر العربي الذي يعتمد وزنه على التفاعيل من الاسباب والأوتاد فان تقديم الحرف الواحد أو تأخيرها فيه قد يؤدي إلى اختلال الوزن بحملته

أو ينقل البيت من بحرٍ إلى بحرٍ آخر كما هو معروف عند ارباب هذا الفن .

ومما يخالف الاقرب في مخالفة لفظية مسألة القافية فانها عندهم لا تازم الشاعر في أكثر من بيتين ولذلك كان شعرهم اشبه بالاراجيز عندنا على ما قدمناه قريبا ولكنهم فيها قيدا آخر لا وجود له عندنا وهو انهم يقسمون القوافي إلى مؤنثة ومذكرة ويقتضون ان تكون كل قوافي القصيدة مؤنثة فمذكرة على التوالي بحيث لا يتوالى بيتان على قافية مذكرة أو مؤنثة ويريدون بالقافية المؤنثة ما كانت محتومة بحرف علة وبالمذكرة ما كانت محتومة بحرف صحيح فهم ابدأ يعاقبون بين هذه القوافي إلى ختام القصيدة .

وانما جعلوا ابيات شعرهم على قوافٍ متعددة لان لغتهم ضيقة قليلة الالفاظ لا تتسع لالتزام قافية واحدة في القصيدة الطويلة على خلاف الشعر العربي الذي له من اتساع لغته واستفاضة ألفاظها اكبر نصير وافي مدد على تعدد قوافيه والتزام الحرف الواحد فيها . ومن الغريب انهم مع توسعهم في القافية بكثرة تغييرها وعدم التزامها وجواز تكرارها نجدهم أكثر الناس شكوى من صعوبتها وقلة الظفر بالمحكم المئين منها حتى ان فولتير نفسه وهو من أكبر شعرائهم كان يتظلم منها ويسميتها النير الثقيل والظالم الشديد وان شاعرهم بوالو لما امتدح مولير الشاعر الروائي الشهير قال له « علمني يا مولير اين تجد القافية » . وما ننكر ان شعراء العرب يفتخرون بالقافية في شعرهم ويتباهون بالوقوع على المحكم منها ويمدحون شاعرهم بان القوافي تنقاد له وانه يضعها في اماكنها ولكن شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل ابيات قصيدته وبين

من يفخر بها ويعدّها نيراً ثقيلاً وهو لا يلتزمها إلاّ في كل بيتين من أبياته .

ثم ان عندهم خلا ذلك نوعاً من الشعر يسمونه « الشعر الأبيض » وهو الذي لا يلتزمون فيه قافية بل يرساونه ارسالاً ولا يتقيدون فيه بغير الوزن، وأكثر شيوع هذا النوع عند الانكليز وعليه اغلب منظومات شاعرهم شكسبير اخذاً عن الشعر اللاتيني القديم . ومن اصطلاحهم في النظم انهم يخالفون بين ابيات القصيدة في قوافيها بان يفرقوا بين كل بيتين من قافية واحدة بيتين آخرين من قافية اخرى على ما يشبه نسق الموشحات الاندلسية عندنا الا انهم توسعوا في المقارنة بين الأوزان توسعاً زائداً حتى صاروا ينظمون المقطوع الواحد من الشعر على عدة أوزان مختلفة لا ينطبق مجموعها على اللوق السماعي اذ بينما الاذن تسمع وزناً في بيت اذا بها قد انتقلت فجأة إلى وزن آخر ومنه إلى غيره دون ان تستقر على وزن معلوم وهو مما لا يوجد عندنا إلاّ في بعض الموشحات المهجورة التي لم يعد احد ينسج على منوالها في هذه الأيام .

هذا يحمل ما نباين الافرنج فيه من حيث اصطلاح الشعر اللفظي ومقتضيات قواعد واوضاعه واما من الجهة المعنوية فاول ما يخالفوننا فيه انهم يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاماً شديداً ويبعدون عن المبالغة والاطراء بعداً شاسعاً فلا تكاد تجد لهم غلواً ولا اغراقاً ولا تشبيهاً بعيداً ولا استعارة خفية ولا خروجاً عن حد الجائز المقبول من المعاني الشعرية في جميع وجوها ومقاصدها فهم من هذا القبيل اشبه بالعرب في جاهليتهم اذا ملحوا لم يبالغوا واذا وصفوا لم يغربوا واذا شبهوا لم يبعدوا في التشبيه واذا رثوا لم يتعدوا صفات المراثي واخلاقه

في المعاني السهلة المقبولة على خلاف ما صار اليه شعر العرب بعد الاسلام من الاغراق والغلو والمغالة في الوصف إلى ما يقوت حد التصور والادراك مما اشرنا اليه في فاتحة هذا المقال . غير اننا اذا خالفناهم في أكثر هذا الامر فنحن معهم على اتفاق في بعض اطرافه أي انه يجوز عندنا كل ما يجوز عندهم من هذا النحو ولا يجوز لديهم كل ما يجوز لدينا منه بحيث كنا جامعين شعرهم من هذا القليل وزائدين عليه ما انفردنا به دونهم من ذلك الاغراب وكنا نقدر ان نقول « اعذب الشعر اكذبه » واحسنه اصدقهُ » وهم لا يقلدون ان يقولوا إلا ان احسن الشعر اصدقهُ فقط . ومن وقف على ما في ديوان الحماسة من شعر العرب في الجاهلية وصدور الاسلام ووقف على شعر الافرنج اليوم رأى ان لا فرق بين الشعرين في بساطة المعاني وصدق التشبيه وحقائق الوصف وعجب كيف يكون كمال الشعر عند الافرنج في عزة مدنيّتهم وتمام حضارتهم مشابهاً لبده نشأته عند العرب في ابان جاهليّتهم وخشونة بدائهم على اننا اذا شابهنا الافرنج في شعر جاهليتنا من حيث البساطة وال التزام الحقائق وبايّناتهم كثيراً في شعرنا الأخير من عهد المتنبي إلى اليوم من حيث الاغراب في المعاني والمغالة في الوصف بما يُخرج الكلام عن حد الحقيقة احياناً أو يلبس الحقيقة الصغيرة منه الثوب الطويل الضافي من المجاز والايهام حتى يكاد ينكرها الخاطر وتبدو له على غير وجهها المعروف إلا ان ذلك لا يرد في شعرنا إلا من بعض الوجوه المحدودة كالغزل والمديح واشباههما مما يوافق الخيال ويجري مع وهم النفس ويقصد به تصوير الوجدان الخفي أكثر مما يقصد به تقرير الحقيقة الراهنة ولذلك تفنّن فيه شعراء العرب وتسابقوا إلى الصور الخيالية

منهُ يصوّرونها في كل قالب ويأتون بها من كل سبيل وقد آتسوا ميدان
الخيال فسيحاً فجالوا ووجدوا مجال القول ذا سعةٍ فقالوا وساعدتهم
اساليب اللغة واتساع تراكيبها وبلاغة تعبيرها وجزالة الفاظها ووفرة
الاستعارات والكنايات فيها فارسلوا افراس قرائحهم مطلقة العنان
واجالوا بصائرهم في سماء المعاني فاستنزوا النجم من العنان . واما
ما سوى ذلك من تقرير الوقائع وايراد الحكم وضرب الأمثال وتصوير
الحقائق ووصف المشاهد فانهم لا يكادون يخرجون عن حد الطبيعة
ولا يحيلون عن محجة الصلح والقصد ولا يأتون إلا بما تلقى به البداة
وعلمية الجنان على اللسان فهم من هذا القبيل يشبهون الافرنج وإن لم
يشبههم الافرنج من غير هذا القبيل . ثم أن من اصطلاح الافرنج ان لا
يقدموا شيئاً بين ايدي اغراضهم الشعرية بل يأتون بها اقتضاباً من غير
تمهيد ولا مقدمة على خلاف ما يفعله أكثر شعراء العرب من تقديم
الغزل والنسب والحكم وامثالها أمام ما يقصدون من المدح أو الرثاء إلى
ان يخلصوا منها إليه إلا ان ذلك ليس بالامر اللازم عندنا وكثيراً ما
ما يأتي الشاعر بغرضه في مفتتح قصيدته دون توطئة ولا تمهيد . وما
يخالفوننا فيه انهم يتجافون عن الفخر في قصائدهم ولا يستعملون التمدح
في كلامهم بل يعدونه عيباً ونقصاً خلاف العرب الذين جروا على هذا
الامر دهرأ طويلاً وجعلوا له في اشعارهم باباً خاصاً على انه مع كونه
مباحاً عند العرب فهو اليوم من المذاهب المرغوب عنها لما في طبيعة
العصر من إباته الا اذا دعت إليه ضرورة تدفع الشاعر إلى مثله في
مقام النضال والمدافعة عن الاحساب .

وما فاق الافرنج فيه في مقام الشعر وانفردوا به دوننا نظم الروايات
التمثيلية واعتدادها من أول ابواب الشعر واسمى درجاته واشدها دلالة

على براعة الشاعر وحسن اختراعه وهم مصيرون في هذا الاعتقاد كل
الاصابة لان في نظم الرواية الشعرية من الدلالة على الفضل والابداع
اكثر مما في نظم الديوان من القصائد والمقطعات اذ هي تقتضي حسن
الاختراع في تأليف حكايتها وبراعة النظم في وضع ابياتها ولطف
التصور في بيان شعائر ممثليها واختلاف حالاتهم ودقة النظر في تبويب
فصولها وتوثيق عقدتها ووصل بعضها ببعض مما يستلزم روية طويلة
وعارضة شديدة وقدرة فائقة في التصور والنظم والتأليف على غير
ما تقتضيه القصائد والمقاطع المستقلة التي يقصد بها الناظم غرضاً واحداً
فيأتي به في ابيات معدودة لا يضطر فيها إلى عقد حكاية ولا إلى تمثيل
عواطف متعددة ولا إلى اقامة نفسه في موقف كل شخص من اشخاص
الرواية يتكلم بلسانه وينطق عن شعوره ويضع في دوره التمثيلي ما كان
ينبغي ان يقوله صاحب الدور الاصيل . وقد انتقل هذا الفن الينا في
هذه الأيام واشتغل به جماعة منّا نظموا فيه الروايات الشعرية واختصهم
المرحوم المأسوف عليه الشيخ خليل اليازجي في روايته المروءة والوفاء
الا اننا لم نبلغ فيه مبلغ الافرنج بعد ولا وصلنا إلى ما وصلوا اليه من
درجة كماله واتقانه .

ومن الفرق بيننا وبينهم في نظم الشعر اننا نفوقهم في وصف الشيء
وهم يفوقونا في وصف الحالة أي اننا اذا وصفنا الاسد أو الفرس
أو القصر أو الفتى الجميل أو الغادة الحسناء اتينا في ذلك باحسن مما يأتون
به وتوسعنا فيه توسعاً لا يقدرون هم على الاتيان بمثله . وانهم اذا
وصفوا حالة من قتال رجلين أو معركة جيشين أو مقابلة محبتين أو
غرق سفينة أو مصاب قوم جاءوا في ذلك باحسن مما نجى به وتوسعوا
فيه بما لا تقدر ان نسبقهم اليه . ومثال ذلك ان المتنبي وصف الاسد

بما لا يقلد افرنجي على وصفه بمثله وهيكو وصف معركة واترلو
بما لا يقلد شاعر عربي على الاتيان بنظيره فهم بذلك أقدر على تصوير
الوقائع ونحن أقدر على تصوير الاعيان لاننا اذا وصفنا الشيء بلغنا من
بيان صفاته الى ادقها واخفها وتوصلنا من ادراك معانيه الى اصغرها
وادناها حتى لا نبقى منه باقية ولا تفوتنا منه حقيقة وصف، وهم اذا
وصفوا حالة أو موقفاً توصلوا الى أخفى دخائله وابانوا عن ادق خفاياه
وبسطوا لعين الفكر ما لا تكاد تبصره عين الحس من غوامضه وسرائره
وذلك لانهم يتبعون وجدانات النفس الى اقصاها فلا يفوتون منها جليلاً
ولا دقيقاً وهي المزية التي يعتبرون الشاعر بها ونحن نشير الى تلك الشعائر
اشارة لإجمال وترك إلى القارئ تمام التصور والتفصيل .

هذا ولو تتبعنا بيان كل فرق بيننا وبين الافرنج من مثل البديع
اللفظي والمعنوي مما لا وجود له عندهم والتفنن في ايراد المعاني على
اساليب كثيرة مما انفردنا به دونهم واوردنا على كل ذلك شاهداً من
كلامنا وكلامهم لضاق بنا المجال وخرج بنا نطاق البحث الى ما يفوت
حجم هذه المجلة ويستغرق كتاباً بأسره ولكن الذي يؤخذ من جملة
ما أوردناه أنهم قوم ممتازوا عنا بشيء وامتزنا عنهم بأشياء واننا قد
جمعنا من شعرهم احسنه ولم يجمعوا من شعرنا كذلك وهي ولا شك
مزية اللغة العربية التي اختصت بما لم تختص به لغة سواها من غزارة
مواد اللفظ ووفرة ضروب التعبير واتساع مذاهب البيان حتى لقد
سماها الافرنج أنفسهم « اتم لغة في العالم » (١) وكفى بذلك بياناً لفضلها
على سائر اللغات ومن ثم بياناً لفضل شعرها على سائر الشعر وكل فتاة
بأيها معجبة والله اعلم .

نجيب الحداد

-
- المصدر : مجلة البيان : ٧-١٨٨٠ سنة ١٨٩٧ .
١ - انظر موسوعات لادوس في كلامه عن اللغة العربية .

- ٥ -

الايقاع في الشعر العربي*

لاب خليل اذه السوي

ربّ قارىء يأخذ منه العجب مأخذه اذا سألتُهُ عن حقيقة الوزن
في الشعر العربي . وكأني به يهتف قائلاً : اما عندك الكتب الضخمة
والمؤلفات المطوّلة التي حسرت القناع عن غامض اسرار علم العروض
وهي لم تُبق للسلف حفظاً في اكتشاف شيء منها .

لست اعزّك الله ممن ينكر فضل الاقلمين لاسيما الخليل امام
العروضيين وواضع اصول فنّ النظم . واعرف انهم عدّوا اوزان
الشعر وذكرها ما يطرأ عليها من التغير ووسموها باسماء اصطلاحوا عليها
يربي عددها على المائة والعشرين . ومع كل ذلك لا اراني جائراً في
حقّهم ان قلت انهم اطالوا ولم يستوفوا . بسطوا القول في علم العروض
عدّوا البحور بيّنوا الاعاريض والضروب امسهبوا في ما يُستحسن أو
يُستهجن من الزخافات والعلل . أجل ولكن لم يوقفوا الطالب على

* راجع الفصل الخامس في الايقاع ونسب ادواره من الرسالة الشرقية في النسب
التأليفية لصفي الدين عبد المؤمن البغدادي ، نقلها إلى الافرنسية البارون كارادي دي فو
(Cara be Vaux) في المجلة الاسيوية (J.A. 1891) - راجع ايضاً رسالة الفارابي
في علم الادوار نشر معظمها وترجمها إلى اللاتينية العلامة كوسغارتن *kosegarten
في مقدمة ترجمة الاغاني - وكذلك راجع الرسالة الرابعة في علم الموسيقى من كتاب اخوان
الصفا طبعة الهند (٢ : ٧٤)

اساس ذلك النظم وكنهه ،لم يكشفوا القناع عن سبب استعجابهم بعض التغييرات واستحسانهم غيرها .فيبقى الدارس اشبه بضرب ير يهدى بيده الى حيث قصد ولم يعرف كيف بلغ المقصد ولم يتبين الطريق أو كدارس الرياضيات ينجز العمليات كما لُقنتها دون أن يدرك اسبابها . وان اعترض علينا احد بقوله انّ هذه المسائل لاتهم معرفتها عموم الطلبة اجبنا ان الطلبة ربّما اكتفوا من العلم بالظاهر والعلم الصحيح قائم بمعرفة حقائق الامور .

وهذا ما حدانا الى ان نبحث هنا عن الوزن في الشعر العربي أو الحريّ عن الايقاع (Rythme) فنعرفه باوضح ما استطعنا من الكلام بوتيسيراً لادراك المطلوب رأينا أن نصدّر مقالنا ببعض الامثلة قبل ذكر الحمد المنطقي .

- ١ -

بيننا انت منكبّ على المطالعة في حجرتك اذ تسمع قوماً يمرّون في الرقاق ويقرعون بنعالهم رصيف الحجارة دون انتظام . أفترى يحصل في نفسك من جرّاء مشيتهم وصوت أقدامهم بعض التأثير ؟ كلاً . وان حصل فليس ذلك الاّ الانزعاج والاضطراب لامسيما ان اشتدّ خفق نعالهم واختلط .

ثمّ تهذا هذه الاصوات المنكرة ويعقبها بعلقليل فرقة من الجند يسرون سيراً منتظماً فتحيك هذه المشية في صدرك ولعلّها تضرم في قلبك نار الحماسة وتهبّ في نفسك شعائر النخوة والحميّة .

فما سبب هذا الاختلاف ؟ أنّى هذه التأثيرات المتباينة ؟ لانتظام

الخطوات في الحالة الثانية واعلمه في الاولى . - نعم الجواب ولكن بمـ
يقوم هذا الانتظام ؟ ما الذي يجعل مشية الجندي منتظمة بخلاف مشية
غيره من المشاة ؟ الفرق بين كلا السائرين ان الجندي يخطو خطواته
في مدّات متساوية أي ان الزمن الفاصل بين رفع الرجل ووضعها على
قارعة الطريق لا يختلف حتى انك لو اردت ان تتخذهُ قياماً لمعرفة
مدّة المشي لفعلت . اما الماشي الآخر فسيبان عنده ان تكون خطواتهُ
متساوية الزمن أو لا فيقرّبها مرةً وبعدها أخرى يسرع طوراً أو طوراً يبطلُ .
ولهذا نقول ان مشية الجندي موزونة او انها ذات « ايقاع » . وكذلك
الرقص فانه لا يتميز عن المشي الا بنظام الخطوات على اختلافها
وثبات مقادير ازمنتها .

هذا مثل آخر . ادفع لرليد طبلًا وارقبهُ كيف يقرعه واصغ الى
الاصوات التي يخرجها منه بيده النحيقة . أيلدُك هذا الدق لا وعمرُك .
وان علا الدوي وكان المكان ضيقاً اضطرك الى سدّ الآذان بل الى الفرار .
فانزع الآن من يدي الغرّ طبلهُ وادفعهُ الى ضارب حاذق . فما قولك
في تأثير ضربه في نفسك . فكأنني بالطرب يسكرها بنشوته ولعلهُ
يستنهزك فتقوم وترقص . فما الداعي لهذين الانفعالين ؟ أيكون السبب
كثرة قرع الطبل أو شدّة صوته أو حدّته ؟ هيهات . وانما السبب
هو ان الطفل لا يراعي الازمنة . فتكون ضرباته سريعة أو بطيئة دون
نظام ولا موازنة . اما اللقّاق الماهر فهذا النظام هو قصارى بغيته
يضرب في ازمنة معلومة ضربات محدودة لا يقع فيها ادنى خلل حتى
يصبح ضربه تقصاً وبصير له اسوأ تأثير في نفسك ان كنت سليم اللوق .
وعليه فنقول ان ضرب اللقّاق موزون او انه ذو ايقاع .

وايضاً ما الفرق، حفظك الله، بين الكلام المنشور والمنظوم ؛ تقول انّ الكلام المنظوم يأتي مطابقاً لتفاعيل محدودة فيكون موزوناً بعكس الثاني الذي لا ضابط لترتيب حركاته وسكناته . احسنت ولكن انّى لهذه مطابقة التفاعيل ان تجعل الكلام موزوناً ؟ كيف وجدت ان تكرار لفظة « مفاعلين » ثناء او ثلاث أو رباع يشعر بوزن ؟ ألا ترى ان مرجع ذلك الى الزمن ايضاً كما في الامثلة السابقة . وايّ زمن ؟ زمن لفظ الحروف المتحركة وزمن السكوت على الحروف الساكنة . فان كانت هذه الازمنة متشابهة متناسبة كان الكلام موزوناً ذا ايقاع وآلا فلا .

وهاك مثلاً ثالثاً تأخذهُ عن فنّ الغناء . لا يخفّاك ما بين الشعر والغناء من التناسب (١) وذلك ليس من قبل الغناء لأنّ في انشاد البيت لا يُعتدّ بحدة الصوت أو ثقله ولكن من قبيل الوزن . لان للنغمة مدّة أو زماناً « تشغله » (٢) أي تدوم فيه . وهذا الزمن يختلف فيكون تارة قصير المدّة وتارة طويلاً وفي كل ذلك درجات شتى . وانما يكون الغناء موزوناً اذا كانت ازمنة النغم محدودة في أدوار متساوية كما في الشعر . وليبيان هذا الوزن « ينقر » اهل الطرب على آلة في وقت الغناء كي يوفي المغني الانغام حقّها من الطول أو القصر . وهذه هي فائدة المنقّارات في الغناء . والفرنج يدلون على الوزن باشارة اليد أو العصا أو بألة يدعونها قياس الغناء (métrronome) .

١ - قال الحموي : اذا شرعت في التآليف (تأليف الشعر) تنغم بالشعر فان الغناء مضمّاره الذي يجري فيه (مقالات علم الادب ١ : ٢١٧ ، ٢١٨)

٢ - ما نورد من الالفاظ والفقرات بين مكفين اخذناه من كتاب صفى الدين السابق ذكره .

فهذه الامثال من شأنها ان تبين جلياً انّ الايقاع مرجعه الى الوزن وانّ للوزن ثلاثة اصول : (الاول) المدّة . وهي بدايتها غير محدودة تحتاج الى ما يعينها من اشارة أو قرع آلة . والاصل (الثاني) هو القرع المذكور فيكون في المشي والرقص وضرب الارض بالرجل . وفي دق الطبول والنقر باليد . وفي الكلام قرع اللسان في القم عند النطق بالحرف وفي الغناء . أوّل النغمة . ويصحّ في كل هذه الاحوال ان يدعى نقرة على شبه ايقاع الغناء .

وقد عرف الفارابي النقرات حيث قال : « النقرات احد القوعات التي تخيل غير منقسمة » وقال ايضاً : « بدايات النغم (أو صوت آخر) التي تقع على أطراف الازمنة المسماة لإناءات (وقفات) ومحدّها في السماع (هي) النقرات فيظهر من ثمّ انّ النقرة « تُخيّل غير منقسمة » لا زمن لها فهي في الزمن كالنقطة في المكان عند اصحاب الهندسة . اما الاصل (الثالث) فهو تساوي الازمنة في الادوار اي انك اذا اتفقت على عدد من النقرات وعيّنت الازمنة التي تتخلّلها فعليك ان تُعيد هذا المجموع كما هو بلا تشويش في ترتيب الازمنة ولا زيادة ولا نقصان في مدّاتها . واذا قسمت الزمن الى اجزاء محدودة ولم تخيّل للسمع ادواراً كما قلنا فيكون النقر موزوناً نوعاً لكنّه ليس بايقاع لحلوه من هذه الاطوار التي عليها فقط يتوقّف الايقاع .

ودونك شكلاً نرسمه لك يبين معنى قولنا بجلاء . ترى في الشكل الاول خطاً متواصلاً اشرنا به الى المدّة ورسومنا في الخط المذكور نقطاً هنا مبيّنة لا تنقسم . فكما انّ نقطتين تحدّان الطول كذلك نقرتان

تحدّان الزمن . وجعلنا الابعاد بين النقط بنسبة الأزمنة بين النقرات
اي انّ زمنين متساويين يشاكلهما خطّان متساويان طولاً :

.....

س ا ب ح د و ر ط ك ل ي

الشكل الاول

فلنفترض ان المدة س ي تنقسم الى ازمة ا ب ، ب ح ، ح د ...
قياساتها محدودة بنسبة ٣ و ١ و ٢ ... الخ وان هذه الأزمنة دائماً متفاضلة
فليس هناك ايقاع .

امّا اذا افترضنا عدداً معيناً من النقرات ٤ مثلاً ا ب ح د تتخلّلها
ثلاثة ازمة موزونة بنسبة ٣ و ١ و ٢ ثم اعدنا هذه النقرات وازمنتها
بترتيبها ومقاديرها مرّة أو اكثر بحيث تكون النقرة الرابعة من الجملة
الاولى عين النقرة الاولى من الجملة الثانية والنقرة الاخيرة من الجملة
الثانية عين النقرة الاولى من الجملة الثالثة وهلمّ جرا حصل في نظام
النقرات ادوار متساوية « ا ب ح د ثم « د ه و ر » ثم « ر ط ك ل » .

فاذا ادرك القارئ ما سبق لا يصعب عليه ان يفهم التعريف الذي
اتي به صفّي الدين البغدادى حيث قال (١) : « الايقاع (٢) هو جماعة
نقرات يتخلّلها ازمة محدودة المقادير على نسب و اوضاع مخصوصة
بادوار متساويات يدرك تساوي تلك الادوار ميزان الطبع السليم » .

١ - راجع المجلة الاسيوية (J . A . 1891 P . 344) .
٢ - قد أطلقت لفظة الايقاع اولاً على وزن الغناء و اعلانه بالنقر . وقد خرجتها
بمعنى ما يدعوه اليونان (Rythme) فاستعملتها في الشعر والرقص ودق الطبول .

ولا بأس ان نزيدك من هذا التقييل فنذكر لك شيئاً من اجناس الايقاع وانواعه .

اعلم انّ الايقاع يختلف باختلاف عدد الازمنة أو النقرات أو باختلاف مقادير هذه الازمنة أو بكلا الأمرين معاً .

والايقاع على ضربين موصّل ومفصّل ولكليهما تقاسيم قال صفي الدين (راجع نسخة باريس الوجه الثاني من الصفحة ٥٠) : « كل جماعة نقرات ان كان بينها ازمنة متساوية فانه يُسمّى الايقاع الموصّل . وان كانت متفاوتة فانه يُسمّى الايقاع المفصّل » .

فمثال الموصّل النقرات ا ب ح د ... في الشكل الثاني فانّ ازمنة متساوية

س ا ب ح د ي

الشكل الثاني

ومثل ذلك ايضاً مشية العسكر وقطر الميزاب . وللموصّل انواع بحسب الزمن ا ب الفاصل بين نقراته فان كان الزمن يساوي واحداً اي اذا كان هو الوحدة المتخذة عياراً لقياس الازمنة قيل للموصّل « سريع الهزج » وان كان الزمن الفاصل ضعف الاول قيل له « خفيف الهزج » . وان كان ثلاثة اضعاف أو اربعة سُمّي « خفيف ثقيل الهزج » أو « ثقيل الهزج » وقلتما يزيد الزمن الفاصل نقرتين من أي ايقاع كان على اربعة أهزاج سريعة والا « لا يتميزه القوة الذاتية السمعية (١) » .

امّا الزمن المتخذ عياراً أي الوحدة (unité) وهو ما سمّيناهُ
 « سريع المزج » فقد عرفوهُ بأنهُ المدّة الفاصلة بين حرفي السبب الثقيل
 « تَنَ » اذا لُفّظ لفظاً متوسطاً أي بلا زيادة في السرعة أو البطء أو
 ايضاً هو مدّة لفظ حرف متحرك لفظاً متوسطاً ت نَ ... الخ (١)
 يُسمى ايضاً هذا الزمن الزمن الاول (٢) وعليه يكون قياس الخفيف تَنَ
 وخفيف الثقيل تَنَنَ والثقل ثَنَنَنَ (فَعِلُنَ) ويُقال لهُ الفاصلة
 الصغرى لانّ الفاصلة الكبرى هي فَعِلُنَنَ د ازمة وهي كما قلنا
 قليلة الاستعمال (٣) وهاك جدول في انواع الموصّل :

١ ١ ١ ١ ١ ١ ١

سريع المزج ————— تَنَ تَنَ تَنَ الخ

ا ب ح د ه و ر ط

٢ ٢ ٢ ٢ ٢

خفيف المزج ————— تَنَ تَنَ تَنَ الخ

ا ب ح د ه و

٢ ٢ ٢

خفيف ثقيل المزج ————— تَنَ تَنَ تَنَ الخ

ا ث ح د كالوتد المجموع في العروض

١- راجع J . A . L.C. 345 et 346 ورسالة الفارابي (aP.kosegarten)

١٢٨ ، ١٢٩ - وإخوان الصفا ٩٥ ، ٩٦

temPus Primum bes anciens - ٢

٣ - الفارابي P . cet . oP 128

٤ ٤ ٤ ٤

ثَقِيلُ الهَزَجِ —————.—————.—————.—————. تَنْنَنَ تَنْنَنَ الخ
أ ب ح د كالفاصلة الصغرى

الشكل الثالث

هذا في الموصَّل . أمّا في المفصَّل فمثالهُ النقرات ا ب ح د ... كما
وردت في الشكل الاول فانّها يتخلَّلها ازمة متفاضلة ومجمل النقرات
ا ب ح « أو د ه و » الخ يُسمَّى جملة . والجملة مؤلفة أمّا من
نقرتين او من ثلاث أو من اربع ولك في ازمنتها المساواة وعدمها
بشرط ان يكون الزمن الفاصل بين جملتين اكبر من اي زمن كان من
ازمنة الجملة . في المثل المذكور « ح د » هو الزمن الفاصل بين جملتين
يساوي ٣ وهو اطول من زمني الجملة ٢ و ١ . وهذه اقسام المفصَّل :

المفصَّل الاول —————.—————.—————.—————.—————.—————

ا ب ا ب ا ت

جملتهُ « ا ب » فيها نقرتان وزن واحد وفيه اربعة انواع بمقتضى
الزمن « ا ب » « ا ب » الخ الذي يساوي ١ أو ٢ أو ٣ أو ٤ .

المفصَّل الثاني —————.—————.—————.—————.—————.—————

ا ب ح ا ب ح ا

جملتهُ « ا ب ح » فيها زمان . وان كان الزمان متساويين كان
المفصَّل هاءاً « متساوياً » والا فهو « متفاضل » . ويختلف ايضاً باختلاف
الزمنين .

المفصَّل الثالث —————.—————.—————.—————.—————.—————

ا ب ح د ا ب ح د

جملته « ا ب ح د » فيها اربع فقرات وثلاثة ازمنة ويتنوع كالسابق ولكل هذه الانواع اسماء واصول في تركيبها لا افادة من ذكرها . وهذه الجمل هي كالأجزاء في بيت الشعر منها تتألف ادوار الايقاع وهي كثيرة اورد المؤلفون بعضاً منها . وفي هذا القدر كفاية .

وكأني بالقارئ يوقفني عند هذا الحد فيقول : انّ ما وصفته عن تركيب الايقاع في الغناء ولكن يا تُرى أتؤدي معرفة ايقاع الغناء الى معرفة وزن الشعر وايقاعه ؟ جوابنا على هذا السؤال انّ بين كلا الوزنين شبهة عظيمة . قال صاحب الرسالة الرابعة من كتاب اخوان الصفا (ص ٩٣) : « قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض » آه . وقد صرف كل اهتمامه في ايضاح هذه المماثلة . قال ايضاً الفارابي (ص ١٦٣) « ان الاشعار ليس فيها موصّل اصلاً » . فبنّيته الايقاع الموصّل اثبت للشعر ايقاعاً مفصلاً وأدخل وزن الشعر في حكم ايقاع الغناء . ولكن اذا كان ايقاع الشعر مفصلاً فترى اي نوع هو من المفصلات ؟ أو هل يمكن وجود ايقاعات مشتركة بين الغناء والشعر . هذا سؤال لم ارَ جواباً عليه عند العروضيين وان كان لاحد قرائنا معرفة به واطلعنا عليه كنّا له من الشاكرين . ولا يظنّ ان في وسعي قطع المسألة انما مرادي الكلام عن بحر واحد ظهر لي ايقاعه . ولكن قبل بسط الكلام في هذا الشأن يقتضي عليّ تمهيد الطريق بوضع تفصيلات أخرى لابدّ من ايرادها .

— ٢ —

قد مرّ بك في المقالة السابقة (٩٣٦) تعريف الايقاع عموماً وما له من حسن الوقع في النفوس وكيف تقوم به حقيقة النظم وقلنا ايضاً ان علم العروض لا يطلعنا على ايقاعات الابجر ولا يذكر قط قياسات الازمنة وطُرُق تنسيقها انما يكشف باظهار الترتيب الذي يجب حفظه بين الاحرف الساكنة والمتحركة حتى يتألف منها كلام يالذّ سمعه . فكأنه بسط لنا مادّة الايقاع وطوى صورته . وقد رأينا ان الطريق الى كشف هذا السرّ ان نقابل بين الشعر والغناء لعلنا نجد اتفاقاً بينهما في تأليف ايقاعهما ولنا ذكرنا بعض اصول الايقاع الغنائي فبقي عاينا ان نرى مطابقتها للشعر ان امكن .

ولقد كان الامر تسهّل علينا جدّاً لو فطن العروضيون بعد كلامهم عن اصول الايقاع التي هي كالأجزاء تركّب منها الأدوار واوضحوا لنا تلك الاجزاء وشرحوا الأدوار بالتفصيل ليُعرف من اي اصول يتألف كل دور منها (١) . ثم ما يزيد الصعوبة اختلاف المُسمّى مع مطابقة الاسماء . ليس للرمل مثلاً صورة واحدة وقياس واحد عند المؤلفين .

هذا واول ما يتحتّم البحث عنه هنا طريقة العرب لقياس الازمنة في شعرهم . ولما كانت هذه الازمنة كما بيّنا هي ازمدة الحركات والسكّات اي ازمدة مقاطع الحروف يمكن تحويل المسألة الى هذه : كيف تقاس المقاطع في الشعر العربي . امّا المقطع (syllabe) فهو

١ — لم يذهل الفارابي عن هذا الأمر لكن النسخة التي ترجمها كسفارتن ناقصة . ثم في كلام المؤلف ابهام .

كما جاء عند الاصوليين على نوعين : حرفٌ مع حركة نحو : « بَ نَ » ندعوه « المقطع المتحرك » او حرفان ثانيهما ساكن وندعوه « المقطع الساكن » نحو : « بَلْ ما » . وذلك وفقاً لابقاع الغناء وفيه ايضاً النقرات المتحركة والساكنة (١) .

واعلم انّ لقياس المقاطع طريقتين : فإما ان تعتبرهما متساوية . وإما غير متساوية . فان كانت المقاطع متساوية رجع قياسُ مقاطعها الى عدّها ليس الا . فتساوى جملتان زمنياً اذا تساوى عدد مقاطعها . والنظم في هذه الطريقة يدعى مقطعيّاً . — versifica (tion syllabique) ومن هذا الجنس النظم الفرنسي .

مثال ذلك البحر المعروف عندهم بالاسكندريّ (vers alexandrin) فهو عبارة عن ١٢ مقطعاً متساوياً تنقسم الى شطرين .

C'è/taut/pen/dant/l'hor/reur/ /d'u/ne/pro/fon/de/nuit

فلا فرق بين هذه المقاطع من حيث ازمنتها .

أما المقاطع غير المتساوية فلا يُلْتَمَسُ فيها الى العدد بل الى القياس ويُدعى النظم المبنيّ عليها قياسياً (versification métrique) مثاله النظم عند قدماء اللاتين واليونان فان اخذت مثلاً البحر الذي يدعونه مسدّس الاجزاء (hexamètre) نجد انّ مقاطعه قسمان سريعه (U) وقياسها زمن واحد . وبطيئة (—) وقياسها زمان ثم انّ كل بيت من البحر المذكور يتألف من ستة اجزاء متساوية وكل جزء

١ — قال الفارابي (طبعة كسفارتن ص ١٥٠) : « والنقرة التي تعقبها وقفة تسميها العرب « النقرة الساكنة » والتي لا تعقبها وقفة ولكن يعقبها حركة الى نغمة اخرى يسمونها « النقرة المتحركة »

فان مقاطع البيت الاول تبلغ خمسة وعشرين عدداً . اما البيت الثاني فعدد مقاطعه سبعة وعشرون . وكللك يختلف عدد المقاطع بين الشطرين الأولين والآخرين . نعم انّ هذا الاختلاف بين عدد المقاطع لا يقع في كل البحور وللك قلنا انّ الشعر العربي ليس هو مقطعيّاً « فقط » ولكن هذا يكفي لبيان قولنا ان المقاطع فيه لا تُعدُّ فقط بل تقاس ايضاً . ثم وجود التفاعيل في النظم العربي يدلُّ على ذلك صريحاً . وزد عليه ما نقلناه سابقاً عن الفارابي (ص ٩٤٣) انّ الشعر العربي ليس فيه ايقاع موصل اصلاً » .

فان كان للمقاطع في الشعر قياس تُرى ما هي الوسيلة الى معرفته ؟ اعلم ان في تنوع المقاطع وتقسيمها الى متحركة وساكنة دليلاً على انّ ازميتها تختلف وان ازمته المقاطع الساكنة اطول من المتحركة لأنّ الساكنة (كلا وبـ) تركب في الحقيقة من مقطعين اولها متحرك ظاهرٌ محسوسها والثاني خفيُّ الحركة مطبقها كالحرف المختلس عند الفرنج (Syllabe muette) . والحق يقال انّ الحرف الثاني لو لم يكن متحركاً بعض الحركة لاستحال النطق به .

وكأني بك تقول أسلم بانّ المقاطع الساكنة اطول من المتحركة ولكن هل للمقاطع الساكنة قياسٌ واحد وكللك هل للمقاطع المتحركة قياس واحد وما هي النسبة بين القياسين .

أجيب ان تساوي الازمنة في المقاطع الساكنة كما في المقاطع المتحركة ونسبة الاولى الى الثانية يظهر ممّا سبق ايراده عن الايقاع الغنائي (١)

١ - راجع ما قيل سابقاً (ص ٩٤١) عن سريع الهزج وخفيفه .

لأنهم لما أقاموا مقطع « ت » مقام الزمن الأول سريع الهزج ومقطع « تن » مقام الزمن الثاني خفيف الهزج اعتبروا في الواقع مقطع « تن » كضعف « ت » .

ولكن أتصبح هذه القاعدة في الشعر كما في الغناء ؟ أجب أنها تصبح في بعض البحور كالكمال مثلاً والوافر فإن عدت التفاعيل الأصلية فيهما أو الجوازات المأنوسة وجدت عدد الأزمنة متساوياً على حدة سوى . فالكمال مثلاً تفاعيله الأصلية « مُتَقَاعِلُنْ » ست مرات . فيها خمسة مقاطع ثلاثة منها سريعة « مُتَعِ » تساوي ثلاثة أزمنة ومقطعان بطيئان يساويان أربعة أزمنة والمجموع ٧ أزمنة . فان بدلنا « مُتَقَاعِلُنْ » بما يجوز فيها أي « مُسْتَقْعِلُنْ » لم تختلف الأزمنة باستقاط النقرة الثانية . وبقي إيقاع الشعر محكماً لأن بقاء عدد الأزمنة من الشروط اللازمة للإيقاع الموزون . فلا بأس إذن من إقامة « مُسْتَقْعِلُنْ » بدلاً عن « مُتَقَاعِلُنْ » وعدد أزمنة كليهما سبعة . وكذلك في الوافر يصبح إقامة : « مَقَاعِلُنْ » عوضاً عن « مُقَاعِلُنْ » لتساوي عدد أزمنتها مع اختلاف عدد المقاطع .

وان اعترض علينا أحد إن « مُتَقَاعِلُنْ » و « مُقَاعِلُنْ » يدخل عليهما زحافات أخر فتصيران مثلاً « مَقَاعِلُنْ » و « مُقْعِلُنْ » فيختلف عدد الأزمنة في البيت بدخولهما . اجبنا أن هذه الزحافات غير مأنوسة نحسبها ضرباً من الشلوذ أو بالأحرى من الخلل .

ولكن إن صحَّ القول في الغالب عن بعض البحور ليس الأمر كذلك في غيرها فانتنا نرى البسيط مثلاً المركب من « مُسْتَقْعِلُنْ » فاعِلُنْ » مرات يبلغ عدد أزمنته ٤٨ زمناً . لكنه يجوز في تفاعيله « مَقَاعِلُنْ »

بدلاً من « مُسْتَقْبَعِلُنْ » . و « فَعِلُنْ » بدلاً من « فَاعِلُنْ » ، بسقوط زمنٍ من كل جزء . فتختلف الازمنة ويتلاشى الايقاع وهذا نحكّل "فادح" . فما قولنا ؟ أتكون القاعدة فاسدة مطلقاً ؟ كلاً وقد رأيناها صحيحة على الغالب في الوافر والكامل (١) . هل نقول انّ العرب لم يبالوا بمثل هذا الخلل ؟ لا له ري فأننا لا نسلم بما يسلب الشعر العربي رونقه مع ما نعرفه من سلامة ذوق الاقلمين .

ثم كيف يقبل العقل انّ العرب اجازوا في شعرهم ما لم يميزوه قطّ في اوزان الغناء . قال صاحب الرسالة الشرقية في أوّل مقالته الخامسة عن الايقاع : « اذا ازدادت فقرات إحدى الجملتين على الاخرى ولو بفقرة (أو زمن) فانه يُخيّل في النفس خروجاً عن اعتدال الوزن فلا تقبله النفس فكيف بشماني فقرات أو ازمنة (٢) . فبقي قول آخر وهو ان القاعدة مع صحتها ليست بكاملة وانّ بين المقاطع المتحركة والساكنة نسباً غير التي ذكرناها . فيُقتضى علينا البحث عنها .

* * *

(١) قد حلول بعض العلماء ما التستشرقين مثل غويارد (Guyard) وهرتمن (M. Hartmann) حل هذا الشكل وسنود ان شاء الله رأيهم في مقالة اخرى .

(٢) اطلب المجلة الآسيوية (J. A. 1891 , II, p. 292) قال أيضا صاحب الرسالة الشرقية : « وبين الشعر والايقاع (ايقاع الغناء) تناسب من وجه فان كثيراً من له ذهن وقاد وسرعة هجوم على ادراك الحقائق ينشد البيت منصوفاً (؟) بل مكسوراً ولا يحسن به وذلك اما بحسب احتياد او بحسب نقص في الطبيعة أو نسب آخر . كذلك الايقاع فانا نجد كثيراً من له ذهن وقاد وفهم ثاقب ورياضة وافرة في اصناف علوم شتى تتحرك اعضاؤه عند سماع الايقاع على هيئة غير موزونة » . فيظهر من ثم ان البعض يحسنون انشاد البيت فيوفون المواقع حقها من الازمنة بخلاف غيرهم من يسيئون الإنشاد بعدم مراعاتها .

٤ -

من جملة الايقاعات التي اوردها صفي الدين البغدادي في رسالته
الشرقية دورٌ غنائي يسمى الرمل هذه احلى صوره . :
فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ ثُمَّ يَعَادُ (١)

٢٠٢٠١٠١٠٢٠٢٠١٠١٠

فتكون جملة هذه الازمنة ١٢ زمناً . ثم في الشعر ايضاً بحرٌ يقال
له الرمل يأتي مجزؤه على هذه الصورة عينها : « فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ »
بعد دخول الزحافات المألوسة عليه فلا أرى بداً من القول ان للدور
الرمل في الغناء ولبحر الرمل في الشعر ايقاعاً واحداً . ولنا في شهادة
الصبيان (٢) ما يؤيد هذه النتيجة فانه قال في كلامه عن اصل تسمية
بحر الرمل انه دُعي بذلك « لان الرمل هو نوع من الغناء يخرج على هذا
الوزن » يريد وزن الرمل الشعري :

فاذا ثبت ان للرمل في الشعر والغناء وزناً واحداً يمكننا ان نعرف
ازمنة المقاطع في الرمل الشعري اعني انها تتوالى على هذه الصورة :

فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ

٢٠٢٠٢٠١٠١٠ ٢٠٢٠١٠١٠

فترى ان ازمنة كل جزء ستة .

١ - كنا اشرنا في أول مقالتنا إلى الزمن بخط مستقيم وإلى النقرات بنقط ولكننا حباً
بالاختصار اهلنا هذه الخطوط وكنينا عن الأزمنة ومقاديرها بالأعداد . وكذلك كان يجب
ايضاً في آخر كل دور رسم أول فقرة من الدور التالي لأن تحديد كل زمن يقتضي فقرتين .
ففربنا عن رسمها صفحاً واعتبرناها مقدرة .

٢ - راجع شرح الصبان على منظومته في العروض ص ٥٥

لكن الكل يعلمون ان « فاعِلَاتُنْ وفعَلَاتُنْ » (١) تقومان مقام « فَعِلَاتُنْ » فيجب اذن وفقاً لما قلّمنا عن ضرورة تساوي الازمنة في الاجزاء ان يكون قياس كل من « فاعِلَاتُنْ وفعَلَاتُنْ » ستة ازمئة ايضاً . ولكن كيف نقسم هذه الازمنة الستة بين مقاطع كل جزء .
 اما فَعِلَاتُنْ فوجه تقسيمه ظاهر :
 فَعِلَاتُنْ

$$٢٠٢٠٢٠ = ٦ ازمئة$$

اما فاعِلَاتُنْ فانه على حسب القياس السابق يساوي سبعة ازمئة فتكون زيادة زمن في الجزء خلافاً لاميما اذا تكرر في البيت كما مر . وعليه فطلبنا قياساً آخر لحل المشكل فنقول : اذا تأملنا كيف نحوّلت :

$$٢٠٢٠١٠١٠ فَعِلَاتُنْ$$

$$٢٠٢٢٠٠ فَعِلَاتُنْ الى :$$

رأينا ان النقرة الثانية من الاصل سقطت واختلط زمنها بالزمن الاول فصارا زمناً واحداً طويلاً يساوي زمنين . الا انه يمكن وجود حالة ثالثة للنقرة الثانية وزمنها تتوسط بين الحالتين الاوليين وذلك بان تثبت تلك النقرة الثانية مع تثقيب الزمن الذي قبلها وتخفيف الزمن الذي بعدها فيصير الأوّل مساوياً زمناً ونصفاً والثاني نصف زمن .

$$فاعِلَاتُنْ$$

$$٢٠٢٠/٢٠١/٢٠$$

١ - ولم اذكر « فاعلات » مع كون ازمئته ستة ايضاً وذلك لان تجزئته (١٠٢٠١٠٢٠) مختلفة تغير رنة الايقاع ولذلك أهمل استعماله .

وبهذه الصفة تتساوى ازمته فعِلَاتْن وفَعْلَاتْن وفَعْلَاتْن . وعليه فتكون المقاطع المتحركة على قسمين قياس الاول زمنٌ تامٌ وقياس الثاني نصف زمن . وكذلك المقاطع الساكنة نوعان نوعٌ قياسهُ زمان ونوعٌ قياسهُ زمن ونصف زمن .

زمن	زمن
١/٢ بطيء	١ سريع
٢ أبطأ	ت = ١/٢ اسرع

وهذه الاقيسة كافية لبيان تساوي الازمنة ليس فقط في اجزاء الرمل لكن في اجزاء بقية البحر اللهم ما كان منها مأنوس الاستعمال .

ولا حاجة الى تنبيه الادباء ان رأينا هذا (١) لا يخلُ بحق اللفظ لان المقاطع المتحركة اسرع من الساكنة . ولا بدع لان تساويهما بالطول عيب (٢) . اما كون المتحركة سريعة فأسرع والساكنة بطيئة فأبطأ فهو امر طبيعي بل عكسه اصعب لأنك لو حاولت لفظ المقاطع المتحركة كلها بزمن واحد لما استطعت ذلك الا بالاحتراز والثاني ولنا في اقوال

١ - وهذا الرأي قد سبق إليه من اعمل النظر في نظم اللاتين واليونان . فانهم لما بحثوا عن البحر المعروف عندهم باسم (iambique) الذي تأتي اجزائه مزدوجة (٢٠١٠٢٠١٠) مثل مفاعله عندنا (وجدوا ان المقطع الاول يجوز ابداله بمقطع بطيء . فرأوا ان هذا التغير يخل بالوزن ما لم يقل ان نصف المقطع الثاني نزع عنه ليضاف إلى الاول فصار . ٢٠١٠١ ١/٢ ١١/٢ (كمستغلن . عندنا) وهو عين قولنا في الشعر العربي (راجع)

٢ - وهذا كثير في الانشاد فان المنشدين مراعاة الوزن يحملون المتحرك كالساكن فيلفظون ما جاء على « مفاعل » كانه على « مستغلن » .

المؤلفين الاقدمين ما يؤيد قولنا هذا عن وجود زمن متوسط بين متوسط بين الزمن الاول = ١ سريع الهزج والزمن الثاني = ٢ خفيف الهزج . قال الفارابي بعد ذكره الايقاعات الموصولة التي يلي نقراتها وقفات^١ (١) :

« اما الموصولات التي لا تعقب نقراتها وقفات فهي صنفان احدهما هو الذي يعقب نقراتها اسرع نقلة بين نقرتين (وهو الزمن الاول) والثاني هو الذي يعقب نقراتها حركات « ابطأ من اسرع نقلة تمكن بينهما » (يريد ابطأ من الزمن الاول) « واسرع من نقلة تتعدد منها وقفة بعد نقرة » (اي اسرع من الزمن الثاني) . وهذا الثاني « متوسط » في زمان اخف الموصولات (وهو الزمن الاول) وبين السادس من ذوات الوقفات^٢ (يريد الزمن الثاني) . »

فيظهر صريحاً من هذا القول انه يوجد وزن قياسه متوسط بين ١/٢ أي ٢ . فان كان الامر كذلك في ايقاع الغناء فما المانع من قبول زمن متوسط في ايقاع الشعر تقاس به المقاطع وان كانت ساكنة .

واما الزمن الاسرع فلا حاجة الى ايضاح امكانه فهو ظاهر كما مرّ بك وعلى هذا المبدأ بنى العرب قولهم عن الروم والاشمام والاختلاس ،

(فائدتان) يظهر ممّا سبق : أولاً ان الطريقة لمعرفة الادوار الشعرية يمكن الوقوف عليها بمعرفة ما جاء من اشباهها في الادوار

١ - راجع الصفحة ١٤٩ من طبعة كسفارتن .

٢ - اطلب ايضاً ما يقوله الفارابي في هذا المعنى (ص ١٢٩) وفي باب التمثيل (ص ١٧٥) وراجع ايضاً رسالة اخوان الصفا في الموسيقى (ص ٩٠)

الغنائية . فترى مثلاً ان الدور الثقيل الاول عند صفى الدين البغدادي يتألف من ١٦ زمناً .

مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُشْتَعِلُنْ

٢٠١٠٢٠١ ٢٠١٠١٠ ٢٠١٠٢٠١

فاذا قابلناهُ بمجزؤ البسيط مع ما يجوز فيه من الزخافات وجدنا بين الایقاعين تشابهاً لا نظنهُ وقع على سبيل الاتفاق ليس الاً .
وكتلك اورد صفى الدين دوراً آخر مركباً من ١٦ ازماً يدعوهُ
خفيف الثقيل هذه تفاعيله :

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠ ٢٠١٠١٠

وهو كما ترى نفس الخب من بحر المتدارك . ثمَّ يصحُّ هنا في « فَعِلُنْ » ما قلناه عن « فَعِلَاتُنْ » اعني انَّ فَعِلُنْ تُبدل بفَاعِلُنْ و فَعِلُنْ كما تُبدل فَعِلَاتُنْ بفَاعِلَاتُنْ وفَعِلَاتُنْ لتساوي الازمنة في الحالتين (١) .

ثانياً انَّ التفاعيل التي يدعوها العروضيون اجزاء اصلية لا يصحُّ فيها هذا الاسم الاً نظرياً من باب الاصطلاح . واما كونها اصلية من اصل وضعها فذلك لا يمكن القطع به جزماً . ولقد تبين لك من قولنا في بحر الرمل انَّ اصله في وضع الشعراء « فَعِلَاتُنْ » لا « فَاعِلَاتُنْ » . وليس هذا مناقضاً لقول الخليل واضح فنَّ العروض لانَّ هذا الامام كانت غايته في اتخاذ هذه الاجزاء ان ينهج طريقاً سهلة لتعليم صناعة

١ - ويصح عن فعلن ما سيأتي عن النبرة وموضعها من فعلتن لأن « الرمل كالحبيب » كما قال ذلك ابن السكيت في تهذيب الالفاظ (ص ٢٩٠)

النظم وتسهيلاً لحفظها وتقريباً لموردها فجعل هذه التفاعيل أصولاً واعتبر التغييرات الواقعة فيها كزخافاتٍ منها مأنوسة ومنها غير مأنوسة . لكنه لم يفصل بكون هذه التفاعيل هي الاوزان « الأولى » التي وضعها الشعراء قبله وفرعوا منها بالزخافات بقيّة الاجزاء . ومن ارتأوا هذا الرأي قبلنا العلامة دي ساسي المستشرق الشهير في كتاب العروض الذي جعله في آخر غرامطيقه . ولذلك لم نتخذ دوائر العروض اساساً لبحثنا عن حقيقة الايقاع .

— ٥ —

بقي علينا لتتمة كلامنا عن الايقاع ان نضيف اليه شيئاً مما يدعوه الفرنج « الزمن القوي » (ictus, temps fort) ووجه تسميته بذلك يرتب على ما مرّ بك من أنّ الايقاع جملة ازمة متناسبة محدودة بالنقر تتعاقب بادوار متساوية فلا بدّ للسامع ان يميّز هذه الادوار بسهولة ولذلك اعتادوا ان ينقروا نقرة اشد في اوائل الادوار فسمّوا زمن هذه النقرة الاولى « الزمن القوي » (١) .

والزمن القوي لا يختص بايقاع الغناء فقط بل يكون في ايقاع الشعر ايضاً فانّ المنشد يشدّ المقطع الذي يقع عليه هذا الزمن القوي وهذا التشديد يدعوه الفرنج (accent métrique) توافقه عندنا لفظة « النبرة » (٢) . ففي الوزن اللاتيني واليوناني القديم الذي ذكرناه المسدّس (hexamètre) تكون مواقع هذه النبرات على اوائل الاجزاء

١ — وارتأى بعضهم ان الزمن القوي عند الاقدمين كان في آخر كل دور .

٢ — النبرة في استعمال القراء والمغنين رفع الصوت على احد مقاطع الكلمة . ولما كان تشديد الصوت في اللفظ يؤدي إلى ارتفاعه في الغالب اصطلاحنا على هذه اللفظة ولو وجدنا لفظة أخرى عند الاقدمين لاستعملناها إلا اننا لم نقف في تأليفهم على ذكر هذا الباب البتة .

فما قولنا في الشعر العربي هل لجملة ايضاً ازمة قوّة ؟ هل لمقاطع
تفاعيله نبرات ؟ أقرُّ بكلّ سداجة اني لم أرَ لهذا الامر ذكراً في
المؤلفات التي اخذتُ عنها (١) . أَلعلَّ العرب لم يحتاجوا الى هذه النقرة
القوّة للتمييز بين ادوار ايقاعاتهم لأنّها تنتهي بفواصل اطول من
الازمنة الواقعة بين فقرات الجملة فيسهل على السامع ادراك اوائلها ؟
لكني لا ارى هذا كافياً لنفي الامر مع كونه طبيعياً تختبره كلّ يوم
الغناء والزمر والدقّ على الطبل والرقص . أو ليس الاخرى ان يقال
انهم سكتوا عنه لكثرة شيوعه بينهم (٢) .

فهياً بنا اذن نسعى وراء المطلوب . ولا تقل انّ هذه النبرات تقع
في اوائل الادوار وانت لا تعلم اي النقرات هي الأولى . فانّ الرمل
مثلاً ورد عند صفحي الدين على صور مختلفة من حيث التجزئة كما ترى .
١ مُفْتَعِلَاتُنْ فَعِلُنْ (أو مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ) ١٠٢٠١٠١٠٢٠ الخ
٢ — فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ ٢٠٢٠١٠١٠٢٠٢٠١٠١٠ الخ
٣ — وباسقاط بعض النقرات ٤٠٤٠٢٠٢٠ الخ

١ — النقرات عند المحذّثين على نوعين « تلك » و « دم » لكن النقرة القوية تقع على كل
منهما على حدّ سوى . ثم ان بعض ايقاعات المغنين يتوالى فيها ضرب تلك دون ابطاء وهذا
لا يصح في النقرات القوية اذ لا بد لها من ازمة أو فقرات خفيفة تتخللها .
٢ — ورد في الأغاني (طبعة مصر ٢ : ١٢٥) عن مالك بن أبي سح قال « إني سألت
يوماً ابن سريج عن قول الناس فلان يصيب وفلان يخطئ وفلان يحسن وفلان يسيء فقال :
المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشيع الاغان ويملأ الانفاس ويعدل الأوزان ويقضم
الالفاظ ويعرف الصواب ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار
ويصيب اجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات .
فعرضت ما قال على معبد فقال : لو جاء الغناء قرآن ما جاء إلا هكذا » . قلنا فيظهر من هذه
الرواية ان كلمة « نبرة » مرجعها إلى الايقاع . فلم لا يكون اذن معناها ما أردنا أنفأ .

فترى من الشكل الاول والثاني ان بدء النقر يختلف ولا بأس من ذلك لك انك اذا واصلت النقر لا تلبث الادوار ان تتوالى كما هي بتمامها فلا يتغير اذن الايقاع (١). ورأي الفارابي أن لا يبتدىء الناقر من أول الدور كي يخيل للسامع تعلقاً بما سبق (راجع قوله في طبعة كسفارتن ص ١٦١). وعليه فلا يسعنا القول اي نقرة هي أول الدور من مجرد وقوفنا على قياسات الازمنة وتنظيمها. ولكن اذا ما قابلنا الشكل الثالث مع الاول لعلنا نهتدي الى الصواب فان النقر فيهما يبتدىء بالزمن عينه ولكن يختلف الثالث عن الاول بسقوط النقرة الثالثة والخامسة والسابعة والثامنة من الشكل الاول. ثم اذا تأملنا الشكل الاول او الثاني رأينا ان الدور يتألف من دورين متساويين اعني انك تجد بعد اربع نقرات او اربعة ازمدة متوالية اية كانت اربعة ازمدة اخرى هي عين الاول الخ. ولذلك قالوا في استعمال التفاعيل «مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ» او فَعِلَاتُنْ مرتين. وعليه يمكننا القول وفقاً لما ذكرناه عن النقرة القوية والنبرة التي توافقها في لفظ التفعيل ان في كل اربع نقرات

١ - ومن ثم ترى انه من الممكن وقوع اختلاف في الإبحر دون اختلاف الايقاع. وهذا ما اراده العروضيون بوضعهم دوائر العروض فان لكل دائرة إيقاعاً واحداً يشمل عدة إبحر على حسب عدد النقرات. قال القديس اغوستينوس في تأليفه عن الموسيقى (ك ٢): «كل بحر إيقاع وليس كل إيقاع بحراً» لأن الايقاع هو ادوار لا يحدها وإما البحر فانه يتضمن عدداً معلوماً من هذه الادوار ولذلك ساء القدماء *yetpov* وترجمه القديس المذكور بلفظة *mensura* أو *mensura* أي قياس. وعليه فيتضح لك أن الرمل مثلاً ومجزؤه إيقاع واحد لانهما لا يختلفان إلا بعدد الاجزاء وكذلك لا تختلف الايقاعات الآتية لتساوي ازممتها:

فعلاتن فعلاتن ... الخ

— مفاعيل مفاعيل مفاعيل ... الخ

— مستفعل مستفعل مستفعل ... الخ

— مفتعلن مفتعلن مفتعلن ... الخ

نقرةٌ قويّةٌ او في جزءٍ مثل مُفْتَعِلُنْ نبرةٌ ولا يتغيّر مطلقاً محلّ ذلك « الزمن القوي » او تلك النبرة في الجزء اعني انه اذا وقع على مقطع « مُفْ » من مُفْتَعِلُنْ في أوّل جملة يقع عليها دائماً في بقية الاجزاء لأن كلّ هذه الجمل متساوية فيكون بين النبرة والنبرة بعد ٦ ازمة .

فيستج من كلامنا انّ في كل دور من الرمل نبرتين بعدهما عن بعضهما ٦ ازمة . فان كان الامر كذلك وجب وجود هاتين النبرتين في الضرب بمقتضى الشكل الثالث لانه من جهة لا يختلف عن الأوّل الا بسقوط بعض النقرات ومن جهة اخرى لا تسقط فيه النبرتان لعظم شأنهما وهما كمحور الضرب في الايقاع . والحال ليس بين النقر الباقية في الشكل الثالث الا النبرتان الثانية والرابعة اللتان بينهما ستة ازمة اذ هما النبرتان القويتان يناسبهما في التفاعل التاء في « مُفْتَعِلُنْ » والفاء في « فَعِلَاتُنْ » فالنبرة تكون اذن على هذين الحرفين . وان انشدت بيتاً يركب من فَعِلَاتُنْ كما في الرمل فينبغي نبر الصوت على أوّل كلّ جزء منه (١) مع مراعاة ازمة المقاطع كما قلنا . مثال ذلك :

رُبَّ [ركب] قدأناخوا [حولنا] [يشربونال] [خمر بالماء] [الزلال]
وقد اشرنا الى النبرة بعلامة () فوق المقطع الذي « زمنه قوي » .
امّا النقطة في آخر الشطر فهي عبارة عن سكوت يساوي زمنين .
ولزمن السكوت اعتباراً في الايقاع كما لا يخفى (٢) .

١ - من شأن النبرة ان تمد الصوت غالباً . ولعل ذلك هو الداعي لابدال فلاتن وفعلاتن
٢ - اذا قايّلنا هذا الايقاع بالاوزان الشائعة في الغناء الفرنجي وجدنا أنه هو الوزن
المسمى عندهم بالمثلث (mesure à 3 temps) . لأن سريع المزج عندهم بمثابة ما يدعونه
(croche)

هذا وكان بودّنا ان نؤيد قولنا عن حقيقة وزن الرّمل وخصوصاً
من حيث النبرة بشواهد من الالخان العربيّة القديمة الشائعة حتّى الآن
في المشرق فلا شكّ ان قسماً عظيماً منها يتداوله ارباب الصناعة بل
جمهور الشعب (١) . واتنا لا نياس من بلوغ اربنا اذا ما اتمّ حضرة
الاب كولنجت الدروس التي باشرها عن فنّ الموسيقى بين العرب .
وما يضمن لنا نجاح مسعاها طول باعه في العلوم الموسيقية مع معرفته
لعادات الشرقيين وآدابهم . ارشدنا الله واياه الى كل قول صواب .

خليل اده اليسوعي

المصدر : المشرق - بيروت ج - ٣ / سنة ١٩٠٠

* *

١ - إن معرفة الهداء القديم تؤدي بنا إلى معرفة إيقاع الرجز . ورد في كتاب الأغاني
(طبعة مصر ٢ : ١٦٢) « ... ما تقولون في » الرجز يعني الهداء » . قالوا : لا بأس به
عندنا . قال : فما الفرق بينه وبين الغناء ... الخ » . وجاء مثل ذلك في مروج الذهب
للمسعودي (طبعة باريس ٨ : ٩٢) في جملة قول عبد الله بن خرداذبه للخليفة المعتمد .

- ٦ -

جواهر الشعر ابراهيم المويلحي

١٨٤٦ - ١٩٠٦

تمضي القرون والدهور والناس يقولون الشعر وينشدونه ويسمونه
ويشرحونه ويتقدمونه ؛ وهم مذاهب شتى في تعريفه ، فاذا بحث الباحث
في أقوالهم لم يقف منها على تعريف للشعر ترتاح إليه نفسه . والباحثون
المدققون ينظرون إلى الشعر وتأثير وقعه في النفس من وجهين من حيث
هو كلام موزون ومن حيث هو حالة من حالات النفس .

أما الوزن فهو تأليف عدة أصوات على نمط تحس بها الاذن صوتاً
أثر صوت حتى إذا انت على الاخير منها أولها واستخلصت من هذا
التأليف وحدة تلتقطها دفعة واحدة وهو ما يسمونه في عرف الموسيقيين
بالتنسيق والانسجام وهو في تأليف الاصوات لحاسة الاذن مماثل التعادل
والتوافق بين أشكال الاجسام لحاسة البصر فالبيت الموزون ظرف
موسيقي في الشعر كقصبه النافخ في آلات الطرب .

وأما من حيث هو حالة من حالات النفس فنقول إن في النفس
مسحة علوية هي الجمال والبهاء الباطني تظهر عليها عند صفاء النفس

نشر المقال للمرة الأولى في جريدة مصباح الشرق تاريخ ١٩٠١/١/٤ بعنوان :

جملة بعد كلمة في الشعر .

وخلوها من شوائب الكدار . لما كان ذلك لا يئتابها إلا حيناً بعد حين
ظنته شيئاً طارئاً عليها من الخارج فلهذا نسب القدماء تجلي ذلك البهاء
والجمال إلى أرواح أخرى تخرج بالنفس . فكان شعراء اليونانيين
الرومانيين يسمونها (الموز) (Les Muses) ويفسرونها بآلهة الشعر
وطالما كانوا يستدعونها عند إرادة قول الشعر وهذا (هومير) ، و (أزيوت)
و (سيمونيد) و (سفوكل) و (أوريبيد) و (فرجيل) و (لكريس)
و (هوراس) كلهم ينادون تلك الآلهة ويستعينون بها على زعمهم في
مطالع قصائدهم كما تراه في شعرهم .

ومذهب العرب في أن لكل شاعر شيطاناً يلقي إليه الشعر مذهب
مشهور والشعراء كافة عليه ، قال بعضهم :

إني ولو كنت صغير السن
وكان في العين نبوءة عني
فإن شيطاني أمير الجن
يذهب بي في الشعر كل فن

وقال حسان بن ثابت شاعر النبي صلى الله عليه وسلم :

إذا ما ترعرع فينا الغلام
فما أن يقال له من هُوه
إذا لم يسد قبل شدّ الأزار
فذلك فينا الذي لا هُوه
ولي صاحب من بني الشيصبان
فطوراً أقول وطوراً هُوه

وكانوا يزعمون أن اسم شيطان الأعشى (مسحل) واسم شيطان
المخل (عمرو) قال الأعشى :

دعوت خليلي مسحلا ودعوا لهم
جهنم جدعاً للهجين الملمم

وقال آخر :

لقد كان جنيُّ الفرزدق قدوة
وما كان فينا مثل فحل المخل
ولا في القوافي مثل عمرو وشيخه
ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل

وقال أبو النجم :

إني وكل شاعر من البشر
شيطانه أثنى وشيطاني ذكر

وأشدد بعضهم لبعض الرجاز :

إن الشياطين أثنوني أربعة
في غلس الليل وفيهم زوبعة

وقال الفرزدق يصف قصيدة له :

كأنها الذهب العقيان حبرها
لسان أشعر خلق الله شيطاناً

فاذا تجلى جماع الروح في الانسان وصفت نفسه وكانت ممثلة من
قبل بأطراف المعارف والفنون مطلعة على التواريخ والحوادث والقصص
والمحاضرات والنكات وبدائع المشاهد الطبيعية والصناعية وكان لها من

التجارب نصيب وافر وكان لها وقوف على مختلف الطباع والاختلاف
فاضت منها المعاني البديعة فاذا وضعها في الالفاظ المحكمة التي لا تطول
المعنى ولا تقصر عنه فأفرغها في قالب الوزن اجتمع حسن المعنى مع
انسجام اللفظ في انسجام الوزن فذلك هو بيت الشعر .

والشعر هو إظهار ماخفي من الحقائق المعنوية وتوضيحها للسامع
يجليها عليه بوجوه مختلفة وتجديد ماأخلق تكرار النظر اليه بهاءه من
الموجودات كما قال امرؤ القيس في وصف الأسنه التي يراها الانسان
كل ساعة * ومسونة زرق كأنياب أغوال * فكساها كساء قشيا
من التأثير وجعل لبائها في النفس سلطاناً جديدا . ولو خبرت الحقيقة أن
تشرف على الناس من أجمل مكان لما اختارت إلا أن تشرف عليهم من
بيت الشعر .

الحسن يظهر في شيئين رونقه
بيت من الشعر أو بيت من الشعر

وعلى ذلك فالشعر موجود في غريزة كل إنسان وكل إنسان شاعر
وليس كل ناظم شاعراً ويوجد الشعر في المنثور كما يوجد في المنظوم إذا
نشأ عنه تأثير في النفس ومثل ذلك ما نراه من الشعر في كلام البدوي
وقد سنل عن مقدار غرامه بصاحبه فقال (لِيَنِي لأرى القمر على جدارها
أحسن منه على جدران الناس) وكقول الآخر (مازلت أريها القمر
حتى إذا غاب أرتنيه) وكما نراه في قصة محمود الغزنوي وقد فتح بلداً
فجاء أهلها يطلبون منه أن لا يكسر أصنامهم وعرضوا عليه إلا عظيماً
فاستشار بعض خاصته فأشاروا عليه أن يبيعها منهم إلا واحداً قال له :

(أتريد أن يقال بعدك إن إبراهيم عليه السلام كاسر الاصنام ومحمود
بائع الاصنام) ففعلت هذه الكلمة في نفسه فعلا رفض به ما كان محتاجاً
إليه من تلك الكنوز التي عرضوها عليه .

ومن الموزون ما ليس بشعر كما نراه في كثير من القصائد التي يقيد
فيها أربابها أنماطاً بقيود الوزن فيصغون ذلك الظرف الموسيقي ما يذهب
بحسن انسجامه كما يتوضح ذلك جلياً في أشعار المتون التي ربطوا
بها قواعد العاوم بالوزن ليسهل حفظها وسواها من نظم الشعراء الذين
لم يكمل الاستعداد في نفوسهم سلطان الشعر .

• محمد المويلحي

* * *

المصدر : مختارات المتفولطي - ١٩١٢ .

- ٧ -

الشعراء المحافظون

والشعراء العصريون

نجيب شاهين

١٨٦٥ - ١٩٢٧

يظهر ان الشعراء آخر من يفكر في خلع القديم الخلق والتري بالجلديد
ذي الطلاوة . فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر
أو يدعون النظم لاثكاد ترى واحدا في المئة يحاول مجارة العصر ونبد
القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الامم الاخرى .
والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي وعدم الاحتفال
بدرس الشعر الاجنبي اما لانهم يجهلون اللغات الاجنبية أو لانهم يزدرون
الشعر الاجنبي ويحسبون ان الاهات الشعر لاتوحي به الا اليهم وان
ماينظمه الشعراء الاجانب نفاية وسفسفة حتى كأنه المقصود يقول أبي
الطيب حيث قال :

ان بعضاً من القريض هذاء

ليس شيئاً وبعضه احكام

منه ماتجلب البراعة والفضل ومنه مايجلب البرسام

ومن الغريب ان مزية نظم الشعر العربي الجيد واتقان اللغات الاجنبية
لايلتقيان في شخص واحد أو قلما يلتقيان فكانهما ضررتان أو ضدان

لا يجمعان أو كأن الالهات الشعر لا توحى به الا إلى الذين لا يعرفون لغة اجنبية غير منها على شرف اللغة العربية . ومن خرج عن ذلك فساد لا يبني عليه حكم كالشاعر احمد بك شوقي فانه شاعر عربي وعارف لغة اجنبية وديوانه شاهد له بمقدرته على تقليد الشعراء الغربيين وخصوصاً ما نظمته على السنة الحيوانات حاذياً في ذلك حذو لافونتين وغيره، وقد اغتنمت فرصة تدريسي في المدرسة الكلية ببيروت السنة الماضية فكنت اعلم التلامذة القصائد المذكورة غيباً على كره بعضهم لها جهلاً ولو عد الشعراء المحافظون نظم صاحبها لها وتعليمي اياها مروقاً من مبادئ حزبهم كما سمعته من افواه بعضهم .

نشرتم لي في المقطم بعض قصيدة في مقالة من سلسلة مقالات بعنوان « هنا وهناك » . وقد اقترحت على السادة الشعراء اكمالها فحاءني كتاب من شاعر مجيد صديق قال فيه انه آخذ في تلبية طلبي ولكنه رأى ان يوجه خاطري إلى مصراع في قصيدتي وينتقد علي المعنى المتضمن فيه . اما البيت فهو :

ونفـورٍ وخفـةٍ والتضاتِ
كظباءٍ يمرحن في بستانٍ

وملخص الانتقاد اني لو جعلت الظباء تمرح في واد أو كتيب أو منحرج أو منعطف أو على هضبة أو اكمة لكان ذلك اوجه لاننا لم نعتد رؤية الظباء تمرح في البساتين والحدائق اذ هي حيوانات برية وحشية لا اليفة انسية . فما ينقده صديقي عليّ هو عين ما اردت توجيه الانظار اليه والبحث فيه للتحذير منه .

يقول صاحبي اننا لم نعتد رؤية الظباء تمرح في البساتين والحدائق

بل في الاودية ومنعطقاتها والكثبان ومتعرجاتها . فأساله كم ظيلاً راى
في زمانه . اما انا فلم ار في زماني ظيلاً في واد أو على هضبة أو اكمة ولن
اؤمل ذلك لانه لايتسنى الا لصياد في بلاد ترودها الظباء وتكثر فيها الغزلان .
على اني رأيتها تنفر وتلتفت وتمرح في بستان فنظمت مانظمت في مارأيت
اما هو فسمع بنفورها وتلفتها ومرحها مما نظم هذا الشاعر وذاك وعليه
ينظم ماينظم في مايسمع . وماراء كمن سمع .

وبالستان الذي رأيت الظباء تلتفت وتنفر فيه بستان الحيوانات في
الجزيرة بمصر . ولو ذهب صاحبي إلى هناك لصدق خبره الخبر ولوافقني
على مصراعي بيتي . ولكنه يفضل بقاء القديم على قدمه ويحسب ان الالهام
لم يهبط الا على الشعراء الاقلمين وان ماينظمه ابناؤهم هذاء في هذاء
جاريا مجرى انصار الفلسفة القديمة فلسفة ارسطو وانباة فانهم كانوا
يسلمون بمبادئها وقواعدها تسليم الاعمى بحجة ان ارسطو ذهب اليها وهو
معصوم من الغلط لا بناء على المشاهدة والاختبار والامتحان اركان الفلسفة
الجديدة التي قلبت للاولى ظهر المجن ووضعت اساساً ثابتاً مكيناً للعلوم
والفنون الحديثة .

ومما يجمل ذكره في هذا الصدد اني كنت اكلم عالماً فاضلاً ببعض
الامور العلمية والادبية فورد ذكر الشعر والشعراء عرضاً فجعلنا نقابل
الشعر العربي بالشعر الافرنجي ونبين الفرق بينهما فقال ان السر ولترسكوت
الشاعر الانكليزي المشهور كان اذا اراد وصف جدول ماء مثلاً قصده
ليراه بعينه ثم رسمه على قطعة ورق بما على ضفتيه من الحصى والاحجار
والاشجار كأنه مصور لاشاعر . ثم شرع في وصفه شعراً حتى اذا قرأ
احد ذلك الوصف امكنه تصور الجدول في مخيلته تصوراً واضحاً كأنه

يرى صورته الحقيقية امامه . اما شعراؤنا فقصوا ايامهم في مدح فلان و ذم فلان واذا خطر لاحدهم ان يصف منظراً طبيعياً أو حادثة ما وصف كما سمع من هذا وذاك وقلما يحكم وصفه ويدقق في التفصيل . فوافقته على ما قال وقلت اني لا اكاد اذكر شاعراً من شعراء العرب دقق التدقيق الواجب في وصف حادثة شاهدها غير المتنبّي في وصف الاسد وما جرى بينه وبين بلر بن عمار في قصيدته التي مطلعها :

فسي الخدان عزم الخليط رحيلاً
مطرٌ تزيد به الخلود محولاً

حيث يقول :

امعفر الليث « الشديد » بسوطه
لمن اذخرت الصارم المصقولا

إلى آخر ما هنالك من الوصف الدقيق الذي لا يقرأه احد الا ارتسمت هيئة الاسد واضحة في ذهنه فاستطاع رسم صورته على الورق ولو لم يكن قد رآه في زمانه .

ومما يوآخذ شعراؤنا به ان يذكروا في قصائدهم اسماء اماكن في بلاد العرب لم يروها بل لم يروا احداً رآها . ولو اقتصر الامر على ذلك لكان ولكنهم يجهلون مواقعها وطبيعة ارضها واقليمها وسائر ما يتعلق بها وربما لم يكن الجغرافيون وعلماء تخطيط البلدان ومساحوها ومشاهير الافاقين والسياح والمكتشفين اكثر علماً منهم بها وبحقيقة مواقعها وانما اكثر شعراء العرب ذكرها لانها قسم من بلدانهم فان كانت جبلاً فكم استجاروا واعتصموا به أو سهلاً فكم حلوا عيسهم فيه أو عين ماء

فكم وردوها وأرووا ظمأهم بمائها أو مطمئنا من الارض فكم اناخوا
ركائبهم فيه للميت أو دوحة فكم تفيأ ظلها للمقبل أو طللا دراساً فكم
مرحوا فيه وطربوا أيام كان ربعاً زاهياً . فما لشعرائنا يطيلون الوقوف
على الاطلال وما لهم ولذكر العقيق والابلق ودارمية ووجرة وكاظمة
والعذيب وبارق والمنحني ووادي الغضا وهم لا يعرفون منها الا اسماءها .
قد كان كثيرون من شعراء الاسلام يكثرون ذكر بعضها في قصائدهم
ويبالغون في مدحها لعلاقتها بصاحب الرسالة الاسلامية . فان كثيراً منها
لم يكن يستحق المدح في حد نفسه كعين وجرة فانها عين سخينة الماء
قليلة النر لا تنقع غلة ولا تشفي علة مرت للوحش في سبب من الارض
لا يسكنه انس ولا يأوي اليه جن . ولا الوم الشاعر العربي اذا مدحها
واعجب بها ما شاء فكم اروي بها الظمأ هو وقومه بعد اجتياز المفاوز
والسباسب الجافة من حولها . ومهما كان الماء أجاباً آسناً وجده اذ
ذاك عذباً زلالاً . فمدحه للماء من قبيل الاقرار بالمعروف وعرفان الجميل .
هذا وبدلاً من أن نلجأ الى الرصافة والجسر في قول الشاعر « عيون
المهي بين الرصافة والجسر » عند قصد التغزل والتشبيب لماذا لا نقول
« عيون المهي بين الجزيرة والكبري » في وصف المناظر في تلوح لعين
الناظر بين كبري قصر النيل والجزيرة المشهورة في يوم سرحت طبائره
وصفت سماؤه واعتل نسيمه وراق اديمه . الا يكون الوصف اذ ذاك
أكثر مطابقة .

هذا بعض ما جال في الخاطر عن الشعر والشاعر وقد استأذنت
صديقي في نشر انتقادي على صفحات المقتطف الاغر فأذن ووعد بالرد ،
ولي كلمة بعد على الكتابة والكاتب ارجئها الى فرصة اخرى ...

نجيب شاهين

المصدر : مجلة المقتطف ، المجلد ٢٧ - ١٩٠٢ ، ج ١ .

- ٨ -

الشعر العصري

جرجي زيدان

١٨٦١ - ١٩١٤

المراد بالشعر العصري الذي يوافق روح هذا العصر بلفظه وأسلوبه ومعناه كما يراد بسائر عوامل التمدن الحديث ، على أن لكل تمدناً ، ولكل عصر روحاً عامة تنجلي في كل أجزائه ، فإذا قرأت أخبار الأمم قديماً وحديثاً رأيت لتمدن كل منها شكلاً خاصاً يختلف باختلاف العصور ويبدو أثر ذلك الاختلاف في كل ظاهرة من ظواهر ذلك التمدن أدبية كانت أو مادية . والشعر أولى تلك المظاهر لتمثيل أحوال التمدن لأنه ديوان الأمة ومعرض آدابها ، ومرآة عواطفها ، وأنموذج أخلاقها وعاداتها . ولذلك رأيت خلق كل أمة مطبوعاً على أشعارها ، فشعر اليهود ديني يمازجه الدل والانكسار ، وشعر أهل البادية حماسي فخري ، وشعر أهل البلخ والترف مخنث ، وقس على ذلك . والأمة الواحدة يختلف أسلوب شعرها ومعناه من هذا القبيل باختلاف عصورها من البداوة والحضارة، من العز والذل، من العلم والجهل ، ويكون في كل حال صورة من صور ذلك العصر .

تلك هي القاعدة العامة ، وإذا كانت لا تنطبق انطباقاً تاماً على بعض الأمم فلأن هذه الأمم تكلفت في شعرها ما يخالف المجارى الطبيعية فقيدت قرائح شعرائها بالتقاليد القديمة وحملتهم على تحدي

القدماء في أساليب النظم ومبلك المعاني - كذلك فعل الافرنج في الأجيال المظلمة فقد كانوا ينشئون وينظمون على أسلوب خاص يعرف بالطريقة المدرسية هو أسلوب اليونان والرومان القدماء ، ولم يتخلصوا من قيوده الا في الأجيال الأخيرة بعد نضج تمدنهم . وكذلك كان العرب في أوائل عهد تمدنهم ولا يزالون الى الآن و« الطريقة المدرسية » عندهم تحدي شعراء الجاهلية وصدر الاسلام في الاسلوب والمعنى فكأنهم يغالبون الطبيعة ويقاومون تيارها ، فهي تطلب التغير بتغير الأحوال وهو الارتقاء السائد في عالم الأحياء وهم يريدون بقاء القديم على قلمه كأن القرائح قدت من جماد مع أن الجماد نفسه خاضع لناموس الارتقاء . ولذلك فمع ما توخاه أسلافنا من المحافظة على الأسلوب القديم والمعاني القديمة فالطبيعة غلبت على ارادتهم لأنك اذا تدبرت الشعر القديم والحديث رأيت يختلف باختلاف أدوار التمدن الاسلامي وما قبله .

جرجي زيدان

* * *

المصدر : الهلال س/ ١٤ ٢/ تشرين أول ١٩٠٥ .

- ٩ -

الشعر المنثور في اللغة العربية

جرجي زيدان

- ١ -

الشعر عند العرب الكلام المقفى الموزون فان لم يكن كذلك لا يعدونه شعراً فكأنهم عرفوا الشعر بلفظه لا بمعناه . واما الافرنج فيعرفونه بمعناه دون لفظه . فهو عندهم منظوم ومنثور والمنظوم قد يكون موزوناً غير مقفى أو مقفى غير موزون وانما العمدة عندهم على الخيال الشعري أو المعاني الشعرية . ويمتاز الشعر الافرنجي باساليب الوصف والتوسع فيها مما يقل في الشعر العربي قديمه وحديثه . على ان بعض الشعراء المعاصرين قد اطلقوا قرائحهم من قيود الشعر القديم فتحذوا الافرنج في الشعر الوصفي على ما بيناه في مقالة « الشعر العصري » باهلة السنة الماضية ولكنهم لم يخرجوا في ذلك عن الشعر المنظوم . على ان بعضهم حاول تقليد الافرنج في شعرهم المنثور فعمد الى مبدك الخيال الشعري بعبارات متثورة مما لم يتعوده العرب فلم يجدوا فيه طلاوة لبعده عن مألوفهم كما اصابهم عند نزوعهم الى الشعر الوصفي ولم يكن الوصافون يومئذ من الطبقة الاولى بين الشعراء فلم يروا له رنة في اذانهم فلما نبغ المجيدون ونظموا القصائد الوصفية الرنانة استلنوه والفوه وكذلك شأننا في الشعر المنثور فاننا لا نزال نستغربه حتى يتبغ فينا من يجيد فيه فتعوده ونستلذه .

وبين شعرائنا العصريين من لا تعجزهم الاجادة في الشعر الوصفي ولكنهم يصرفون عنايتهم الى النظم لرواجه وقرب استثماره على انهم

يتفاوتون في الاقتدار على ذلك واقدروهم عليه اكثرهم توسعاً في مطالعة الشعر الافرنيجي ومخالطة شعراء الافرنيج . ومن ادبائنا الذين توفقوا الى ذلك صديقنا امين افندي ريجاني مترجم شعر ابي العلاء الى الانكليزية فانه نشأ في اميركا ودرس آداب اللغة الانكليزية وطالع احسن مائزته شعروها وهو مطبوع على الخيال الشعري فنظم في الانكليزية ما ادهش قراء هذه اللغة في العالم الجديد . وهو مولع باللغة العربية وآدابها فاحب ان يدخل فيها الشعر المنتور وهو من اقدر شعرائنا على ذلك فبعث الينا بقصيدة مثورة يصف بها غياب الشمس بلبان في يوم من ايام الخريف عبر عنها بالحياة والموت ننشرها مثلاً لهذا النوع من شعر واليك هي قال :

الحياة والموت

او الخريف وغياب الشمس في لبنان

عادت ايام الامطار والعواصف والأعصار . ايام الانزواء في البيت حول النار . ايام جلود الصوف والموقد وما يصحبهما من القصص والأخبار . قد تصاعدت الرياح العجاجة الى قمة صنين . فاسمع صدى هبوبها في الاودية . اسمع حفيف الاوراق البالية التي تتقاذفها الالهواء . اسمع نقر الهواء على الزجاج وهبوه فوق القرميد . وننصب لدويه بين الاشجار وحول البيوت مما يشير الى حادث هائل حدث في الطبيعة .

نعم اننا في الخريف ايها المارحون في ربيع الحياة: نحن في المرحلة الاخيرة من السنة . وما العويل المخيف الذي يملأ الجبال والاودية والبحار الاً بكاء الزمان حول فراش ابنته المشرقة على الموت . على ان السكينة — الزواجع — الانحلال — التحول — كل هذه حسنة في عين .

البلبل الذي يغرد الآن في قفصه مسروراً

تعال معي ومتع نظرك بهذا المشهد الهائل الذي يدعرك الى الصمت

والتخضع والابتهاال . انظر كيف ينتشر بآ الموت بين الاشجار وفي
خلال الصحور فيخرج من هذه اصواتٌ كلها طنين الاجراس ومن تلك
الحانٌ مخزنة تحسبها خارجه من الف أرغن معاً . انظر إلى أشجار الصنوبر
والسنديان كيف تتشامخ كبراً وعتوآ والعواصف تلوي رؤوسها .
انظر كيف يتموج الزيتون وعلى أغصانه الرصاصية نثارٌ فضي كالنجوم
التي تظهر بين الغيوم السوداء في الليلة الللاء . انظر كيف يلاعب
الهواء أغصان الخرنوب والتوت فينفخ فيها روحاً حية فتتهيج من لمسه
فتتمايل وتتساند كأنها تتداعب . انظر كيف يتوالى الحبُّ والبغض .
كيف تتضارب الاغصان وتقاتل فتحجم تارة وتهجم أخرى وتقع
وتقوم كأنها عسكر في ساحة القتال . انظر كيف تتناثر منها الاوراق
ذات اليمين وذات اليسار فتحملها رسل الرياح لتكلل بها السنة وهي
في حال الاحتضار . ورقة بالية من شجرة مضطربة تحملها العواصف الى
حيث لا نعلم - أهذه الحياة ؟ أهذا هو الموت ؟ ولكن - اسمع :

ان البلبل يغرد في قفصه مسروراً

قد اشتد الظلام على الافاق وتلبدت الغيوم فوق صنين وفوق البحر
المتوسط وهي تزحف بسرعة من مكان الى آخر وعلى اهدابها زبدٌ يكلل
أمواج البحر اذا هاجها الاعصار . فكأنها بحر من السحاب فوق بحر
من الماء تظلل جبلاً تحوم حولها الاهواء واودية تنقصف فيها الاغصان .
وسهولاً يغشى اخضرار أعشابها الغبار وكنايس مهجورة تصفر في
كواها الرياح ومقابر لا يخيفها البرد ولا ترعبها الاعصار . وكهولاً
اختبأت فيها الوحوش . وانهرآ تجرف الصخور والاشجار من قمم
الجبال الى اعماق البحار ... من سهول الحياة وجبالها الى اعماق الابدية .
أهذه الحياة ؟ أهذا هو الموت ؟ ولكن - اسمع :

ان البلب يغرد في قفصه مروراً والظلمة لانتصر على النور

ها قد دكَّ جناح من حصن الغيوم المحاصرة الشمس . فظهرت اشعتها من خلال الضباب المتكاثف فوق المتوسط فوقعت اسلاك سحرها على زجاج النوافذ في الجبل وعند الافق المقابل فتلاأت على الزجاج اكمة من الالماس لا مثيل له عند اغنى تجار الجوهر ولا عند اعظم امراء الهند . نعم قد مالت الشمس الى المغيب فتكوَّن حولها من عجائب الاشكال والالوان ما يعجز عن وصفه البيان . على اننا سنحاول تصويرها بهذه القصة الحائرة مع ما نعتقد من عجزنا عن تصوير ما في الطبيعة من الهيبة والجمال . من الالوان والخيالات . من الاضطراب والسكينة . من الاسرار والعجائب . ولا ينتظرنَّ القارئ ان نرسم له شيئاً من سماء سوريا على صحيفة من القرطاس ولا ان نبهر نظره بالالوان الجميلة التي يستحيل اخراجها من هذا السائل الاسود (الذي يسود الوجه والقلب احياناً) ولكن جلَّ ما نستطيعه هو ان نشير اشارة الى جمال الطبيعة وغموضها . الى قوة الخالق وعظمته .

يقال ان السياح يقصدون قمم جبال الالب من اربعة اقطار العالم لمشاهدة غياب الشمس وراء الجبال . فما بالهم لا يبحثون الى ابنان فيشاهدون الشمس وهي تغتسل في البحر المتوسط كل مساء ولا سيما في الحريف ؟ . قد دنت من الماء الآن وطفقت الشيء ،

جرجي زيدان

المصدر : الهلال س/ ١٤ ج/ ١٠ تموز ١٩٥٥ .

- ١٠ -

الشعر الموزون غير المقفى في اللغة العربية بولس شحادة

حضرة منشيء مجلة الهلال :

ان مقالكم « الشعر المنشور في اللغة العربية » ، قد فتحت ولا ريب باباً واسعاً في الشعر يستطيع ان يلجه كثيرون من شعرائنا الذين سئمت نفوسهم متابعة طرق العرب في النظم ورغبوا في ان يلقوا عن عاتقهم تلك القيود الثقيلة . غير اني لا أرى من سبب يمنع شعراء العربية من ان يخلدوا حلو الا فرنج وينظموا شعراً موزوناً لا قافية له كما كان ينظم شعراء الجاهلية قبل امرئ القيس فان هذا ربما يسهل طرق النظم ويأتي به سهلاً بسيطاً دون تكلف ولا تعقيد لان الشاعر لا يحتاج ان يجهد قريحته ليأتي بشعر مقفى موزون ومن اطلع على شعر ملتن وشكسبير مثلاً يرى معظمه من هذا النوع . ولا جرم ان ذلك كان من أعظم الاسباب التي ساعدت الاول منهما ان ينظم اثني عشر كتاباً في « اللجنة الضائعة » والثاني ان ينسج رواياته كلها نظمياً . فما ضر شعرائنا يا ترى لو يتبعون هذه الطريقة فيتسنى للشاعر حينئذ ان يطلق عنان فكرته لايجاد المعاني وسبكها في قالب عربي قريب المأخذ سهل المنال وهذا لاشك

يكون اقرب الى الذوق وأوقع في انفس من الشعر المنشور. فهل تمنعون ذلك أم تجيزونه؟ فان كنتم تجيزونه فاني اعمد اليه وانسج على منواله لاني قد عقدت النية ان انقل الى قراء العربية بعض روايات شكسبير مما اظن انها لم تنقل الى هذا اللسان بعد .

اسمحوا لي أيضاً ان اقدم لكم فكراً آخر في هذا المقام . وهو لماذا لا يستعمل كتابنا العلامات الافرنجية الدالة على الوقف والسؤال والتعجب وما اشبهه، افلا يساعد ذلك القراء على فهم المعاني وعلى الخصوص لمن كان مبتدئاً في تعلم هذه اللغة وعلى الضعيف منهم ؟ ان المعلمين يقاسون عذاباً شديداً مع التلامذة لعدم وجود هذه العلامات ولو لم يكن من ورائها كبير نفع لما استخلمها كتبة الافرنج وحلوا بها كل ما ينخطه يراعهم من نظم او نثر فكفى بذلك برهاناً على شدة لزومها لنا . ويا ليت كتبنا يستعملون هذه العلامات وخصوصاً في كتب القراءة لان ذلك يخفف من آلام التلميذ فيتعلم القراءة الصحيحة في مدة يسيرة ويكيف بصوته على ما تقتضيه المعاني لا كما يشاء هو وهذا ما اتقدم بن الآن على سبيل الاستفهام لا على سبيل الجزم بصحته فان رأيتم ما يخالف ذلك فنكروموا به عليّ فأكون لكم من الشاكرين .

وهذا مثال مما أشرت اليه من النظم الموزون غير المقفى وهو من قول كاسيوس يناط به كاسكا مأخوذاً من المنظر الخامس والمشهد الاول من رواية يوليوس قيصر .

سأغمد هذا السيف في صدر كاسيوس (كاسيس)

وانقذ نفسي من مظالم قيصر

فانت ايا من تمنحني قوة

اصدت بها بطش القوي المظفر
 الا فانصري المظلوم واحمي مسيله
 لانك انت الحق والنور والهدى
 فلا رجل أو قوة بشرية
 اقول ولا (صرح) منيع ولا سجن
 ولا سمهري أو حسام مهند
 يقاوم فعل الحق رب الخليفة
 سئمت زمان الظلم والبغي والحقنا
 وعفت ملذات الحياة الكريهة
 ولم يبق غير الموت امر يريخي
 لاخلص من هذا العذاب المبرح

(عكا . سوريا) يولس شحاده

(الهلال) لا نرى مانعاً من التفنن في اساليب النظم بالشعر العربي
 لانه توسع يعد من قبيل الارتقاء لاسيما وان النظم الموزون غير المقفى
 كان في اخوات اللغة العربية منذ القدم ، لان السريان القدماء كانوا
 ينظمون نظماً موزوناً لا يلتزمون فيه قافية وفيهم جماعة من فطاحل
 شعرائهم كافرام السرياني واسحق الانطاكي . وكذلك العبران وهؤلاء
 لم يكونوا يشترطون القافية ولا الوزن . وفي التوراة امثلة كثيرة من هذا
 النظم ولذلك فلما سمعوا آيات القرآن بما فيها من التصور الشعري
 الديني مع التزام القافية واغفال الوزن قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر
 في اسانهم . ولا يبعد ان العرب كانوا ينظمون الشعر بوزن بلا قافية
 أو بقافية بلا وزن ، كما كان يفعل اخوانهم السريان او العبران ولكن

ايس بين يدينا شاهد صريح يؤيد ذلك . على اننا لا نرى ما يمنع اقدام أدبائنا على خوض هذا الباب بل نحن نستحثهم على ذلك ليكون الشعر الموزون غير المقفى من جملة ثمار هذه النهضة . وذلك بالطبع راجع لرأي شعرائنا العصريين وأكثر المجيدين منهم في مصر وفيهم من نفاخر به عصر البحري أو المتنبي فاذا أجمعوا على شيء اقتدى بهم شعراء سائر الامصار .

اما العلامات الافرنجية الدالة على الوقوف والاستفهام والتعجب ونحو ذلك فانها من متممات جمال اللغة العربية بل هي اصبحت من الضروريات ولذلك اخذ الكتاب في استخدامها تدريجياً ولا يمضي زمن حتى تستخدم كلها الا ما يخالف أسلوب الانشاء العربي والزمان كفيل ببقاء الانسب سنة الله في خلقه .

الهلال : س/١٤ ٤/ك ٢ ١٩٠٦

* * *

- ١١ -

الشعر المنثور

و الوزن والتقفية في الشعر العربي

عيسى اسكندر المعلوف

١٨٦٩ - ١٩٥٦

حضرة صاحب الهلال :

شرتم في العدد الثاني من هلال هذه السنة مثلاً للشعر المنثور
بقلم صديقي المتضن امين افندي ريحاني اللبناني واردم ذلك بمقالة من
الشعر الموزون غير المقفى في العدد الرابع بقلم الفاضل بولس افندي
شجاده وكلاهما قد اجادا في ما أتيا به من الاسلوب الحديث الذي رأيت
العربية محتاجة اليه . ولي كلمة في هذا البحث جئت اعرضها الآن على
القراء الكرام لعلها تروق في اعينهم فاقول :

لاخضاء ان الشعر لا يقوم بالوزن والتقفية وليس تحديد العرب
اياه بهذين الا ذهاباً الى جهة اللفظ وبقي الغرض المهم من وراء ذلك وهو
المعنى . فأننا كثيراً ما نجد ثراً توفرت فيه شروط الشعر من نباهة الاغراض
ودقة المعاني ورقة الالفاظ ومتانة التركيب وحسن التخييل وصحة البيان
فكان ابلغ من الشعر وأوقع منه في النفوس وهكذا الحال في الشعر الذي
خلا من الاساليب المشار اليها فانه احط منزلة من النثر .

ولقد اجاد الفيلسوف ارسطو الشهير بقوله « ان الشعر يبقى شعراً
ولو كان بلا وزن » ولكن ابن خلدون رمى المشاركة بوصمة هذه

الاساليب واستعمالها في المخاطبات السلطانية بقوله « وقد استعمل المتأخرون اساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الاسجاع والتزام التقفية وتقديم النسب بين يدي الاغراض وصار هذا المنثور اذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفرق الا في الوزن » الى آخر كلامه في مقدمته .

ولكننا نعلم من قديم الاساليب الشعرية في النثر العربي ما كان مثل دعاء النابغة للنعمان بن المنذر ووصف حرملة للاسد ولا بأس من ايراد فقرة من كلامه قال :

« واقبل ابو الحارث من اجمته يتظالع في مشيته . كأنه مجنون او في هجار . بصدرة نجيط ولبلاعمه غطيط . ولطرفه وميض . ولارساغه نقيض . كأنما ينجبط هشيم . ويطأ صريما . وادا هامة كالمجن . موخذ كالمسن . وعينان سجران . كأنهما سراجان يتقدان . وكف شنة البرائن . الى مخالب كالمحاجن . فضرب بيده فارهج . وكشر فافرج . مثل انياب كالمعاول . مصقولة . غير مفعولة . ثم اقعى فاقشعر . ثم مثل فاكفهر . ثم تجهم فازبأر ... الخ » .

وقال تأبط شرأ لخاله الشنفرى الاكبر لما سأله عن قتيل قتله كيف كانت قصته فقال : « الجمته عضباً . فسالت نفسه سكياً » .

وقال عمرو بن معدي كرب الزبيدي : « لله در بني سليم ما احسن في الهيجاء لقاءها واكرم في اللزبات عطاءها . واثبت في المكرمات بقاءها » .

ومن اصرح الامثلة ما يروى ان عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري دخل على ابيه يبيكي وهو طفل : فقال له : ما يبكيك ؟ فقال : « لسعني طائر كانه ملتف في بردي حبرة » وعنى بذلك الزنبور .

فقال حسان : « يا بنيّ قلت الشعر وربّ الكعبة » .

وكثرت هذه الاساليب عند المتأخرين مثل قول عبد الحميد الكاتب
« ان القلم شجرة ثمرتها الاوراق والفكر بحر لؤلؤه الحكمة » .

ونظر ابو تمام الشاعر الى سليمان بن وهب وقد كتب كتاباً فقال
« كلامك ذوب شعري »

وروى الحسن بن مخلد قال : انشدنا ابراهيم بن العباس لخاله العباس
ابن الاحنف :

ان قال لم يفعل وان سيل لم يذل وان عوتب لم يعتب
صبّ بعصيانى ولو قال لي لا تشرب البارد لم اشرب

ثم قال : « هذا الشعر الحسن المعنى السهل اللفظ العذب المستمع
القليل الذليل العزيز التشبيه المتمع البعيد مع قرينه الصعب في
سهولته » قال الحسن فجعلنا نقول هذا الكلام احسن من شعره .

وعندنا كثير من هذه الامثلة كالمقامات والقطع النثرية ولكن من
اكثرها شبهاً بالشعر ثلاثون مقالة لابن حبيب الحلبي المتوفى (سنة ٧٧٩هـ -
١٣٧٧م) ضمنها كتاب (نسيم الصبا) ورصعها بالاشعار الرقيقة .

واقرب ذلك من الشعر البند الخمسة التي وضعها ابن معنوق
الموسوي (توفي ١٠٨٧هـ / ١٦٧٦م) في آخر ديوانه وهي تكاد تحاكي
الشعر بتقطيعها واساليبها واليك منها البند الثاني وهو « خالقي اضحك في
قدرته البرق . فابدى شنب اللمع وابكى مقل الودق . فابكى درر
اللمع فاحسى نفع الارض . فانبتن دنائير بهار حملتها قضب الشذور
اذا ما انفتحت كالقفل الرمد . من الشهد . بكت في درر الطلّ واشكال

واجناس من الزهر والوان . ونسرين وفيروزج ريحان . واجفان لحين
 شخصت في حديق المسجد من نرجسها الغض وافواه اقاح بسمت عن
 شنب الدر . واسنان من الطلع وقامات من البان وساقات انايب زجاج
 حملت من ورق الورد بمرجان وعقيان . وفارنج بأشجار تضاهي
 اكر النار . وتفاح كوجنات عذارى شريت من راح . ورومان باغصان .
 ترى الاعين اذبان . نهوداً رفعت فوق خلود رقصت في حلال
 السندس . والروض كسي تحمله الاطلس والآس له عذار في عارضه
 الاخضر . والزنبق قد صفف اعلام بني الابيض والنور به احديق في
 جند بني الاصفر . والشيخ بها عنبر اثواب صبا الريح . وليل الشجر
 القمر في نور وفي الزبد . كانفاس حبيب حمل الورد على الخد .
 اذا بلله الطل روى عن شعل الند . فلا يعجزه ضد . ولا يشبهه ند .
 تعالى الصمد الفرد . كريم سبقت رحمته السخط له الحمد على الصحة
 والسقم . وفي العسر واليسر . وفي القوة والضعف مدى الدهر . وما
 سار شدا الزهر . على الريح مساءً نهراً .

ومن هذا القليل معاني الشعر المنشورة ومعظمها في كتاب نثر النظم
 للتعالي والوشي المرقوم في حل المنظوم لابن الاثير وفي مثله السائر منها ايضاً .
 اما قيد الشعر بالوزن والقافية فقد رأى الاندلسيون بعد استبحارهم
 العمران قصمه لا قصمه فاخترعوا فن الموشحات الذي ينسب الى مقدم
 ابن معافر القريري منهم وتصرفوا بانواعها تصرفاً تجاوز المئات عدداً لم
 يشتهر بين ايدينا من امثلتها الا عشرات اشهرها الموشحات السبع
 وطريقتها معروفة . فحبذا لو تصرفنا نحن بها تصرفهم بحيث نحل بعض
 القيود أو معظمها مما يذهب بالمعنى او يقيد افكار الناظم فيكثر عندنا
 الشعر القصصي الذي نرى لغتنا بحاجة اليه .

وقد فعل بعض معاصرينا مثل ذلك فان المرحوم رزق الله حسون
الجلبي في كتابه (اشعر الشعر) حل قيود القوافي واطلق قلمه من بعض
التزاماتها فجال فكره بالمعاني دون اعنات واعمال روية والمرحوم شاكر
شقير اللبناني رثى المأسوف عليه سليم دي بسترس بقصيدة ذات ٦٥ بيتاً
غير قوافيها واجرها دون تقيد وختمها بقوله معتزلاً :

قصرت قوافي الشعر عن تأيينه
والفكر صار للاضطراب يفرق
واذا تفنن شاعر في مثل ما
يرثى السليم به شفاه المنطق

ولهذا ارى ان العلوك عن الوزن والتقفية رأساً غير طبيعي لما
يقتضيه الانتقال والتطور من التدرج تعويداً للأذنان وتمريضاً للاسماح
التي الفت الاوزان والقوافي . فحبذا لو سلكتنا اولاً طريقة بين طريقي
الادبيين أي ان ننسج الكلام مرسلأ أو مسجماً ولكنه مرصع بايات
من الشعر ليردّ ذهن بين حالة الشعر الموزون المقفى وغير الموزون منه
مقفى كان أو غير مقفى ولثلا يكون كلامي دعوى بغير بينة اعرض
على الادباء مثلاً من هذا النوع من مقدمة لخطاب في الموسيقى القبيته
في الكلية الشرقية في زحلة (لبنان) في شهر تموز سنة ١٩٠٤ بعنوان
« الهواء والصوت » وهاك بعضه :

حيّيت وحييت ايها الجسم اللطيف المحلق بالكرة الارضية .
الذي زعم الاولون انك مبعث الارواح البشرية . فانتهى مذهبهم الى
شاعر سيف الدولة . فردّد الرواة قوله :

تبخل ايدينا بأرواحنا
على زمانٍ هن من كسبه
فهذه الارواح من جوهِ
وهذه الاجساد من تربه

انت الداخل الى الانف والقم بالاستنشاق فتمر بالقصبة الى الرئتين
وتقبلانك بحركة اشبه بحركة المنفخ . فنتشر في خلاياهما تبث ما تحمله
من الاكسجين في الدم انتميته . ثم تخرج منها مثقلاً بالحامض الكربوني
وغيره الى المملكة النباتية حيث تستبدله بالاكسجين ثم تعاود عمالك هذا
بين تصويب وتصعيد . يا رسول الممالكين النباتية والحيوانية انك
كالنحلة لتشاغل بنقل الأري الى خلاياها لتصنع منه عسلاً وتداب في
العمل بياض نهارها . وانت تشتغل سواد الليل ايضاً فما احراك ان تكون
مضرب الامثال للنشيط الذي لا يكل من العمل .

انت اذا اهتزت دقائق الاجسام تنقل اهتزازها الى محارة الاذن
الخارجة فتقبلك في مخادع تعاريجها وتدخلك بنظام الى صباخها فتصرع
الطبله فتلهب تلك الاهتزازات في غيابة اليه حتى تنقر العصب السمعي
فيشعر الدماغ بما كنت ناقله اليه من اصوات وكلمات كافك السلك
البرقي في نقل الاخبار . وكأن الاذن الفنوغراف في سرعة تلقيها .
ولذلك سماها العرب قمع الفؤاد .

انت الذي تخرج عند الانفعال أو الارادة مندفعاً من الرئتين بالعمل
الآلي الجسدي ماراً في القصبة الى ان تصل الحنجرة فتحرك وترها
الصادقين كما تتحرك اوتار العود بالنقر فتخرج الاصوات رخينة
أو غير رخيمة بحسب ما في ذينك الوترين من التنظيم أو التشويش
تفسيط النفس او تقبضها ، تلامس الاجسام وتتخللها في حين ان الشمس

ترتد عنها . والملك قال المنازي في الظلال . وكفى به من مثال :

تصد الشمس انى واجهتنا فتحجبها وتأذن للنسيم

بل انت الذي تشاهد الناس ولا يشاهدونك . وتجاريهم في علوهم
ولا يجارونك . بل انت الذي لا تصطاد في قفص ، ولا يمكن ان تفوتك
فرصة من الفرص .

انت مرآة السماء والارض . تعكس صورها على صقيل صفحاتك .
ومطرب الرياض ترقص اعطاف الاغصان وتصفق اكف الانهار على
نغماتك .

مرّ النسيم على الرياض مسلماً
سحراً فردّ هزاهما مترنماً
وحنى اليه الدهر مفرق رأسه
ادباً ولو ملك الكلام تكلمنا

كم انسللت وسط المياه بخير لطيف . ومررت بين الاغصان
والاوراق بصفير وحفيف . وجريت فوق الماء تسمع كلامه . فتمطب
وجهه منك حتى اشبه اللامه . وكأني بالشاعر يستشف اسرارك . ويقول
ناشراً اخبارك :

وتحدث الماء الزلال مع الحصى
فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
فكأن فوق الماء شيئاً ظاهراً
وكأن تحت الماء دراً مضمرأ

انت المغني في البادية الحارة كأن دقائق رملها اوتارك . والحر
 موقع الحانك والصحراء عودك الذي تنال به اوطارك . والصارفر في
 مراحل الآلات البخارية بصوت مخيف . الخاف في قطاراتها بلحن لطيف .
 المسمع من نشيج الامواج ما تنفطر لهواه القلوب . المتصادم في الجو
 بهزيم رعد تنقض منه صواعق الكروب . التناصف في افواه المدافع
 بضغطة فتتلف من بطونها الكرات المصطكة عند التقاء الاسلحة بصليل
 تحرق له الهامات . المخرج من نفس الحزين زفرات تذيب من القلوب
 الحيات . والمنفس كرب المتألم بالتهدات . الحار في حناجر الابواق .
 بين ايقاع وانتساق . والنافخ في صدر البيانو وما شاكلة باشارات الاصابع .
 فتشتف بانواع تلك الالخان هذه المسامع . الران في تجاويف الاجراس
 والجلاجل . المدير بحركتك الدائمة الآلات والمعامل . فكهم فتحت
 المياه بزند مضخاتك . وحفظت الدم في الجسم بضغطاتك . ولكم مررت
 بين الأوراق والاقلام . بصرير تفتتح له ابواب الافهام . فقال الزمخشري
 مفخراً . وكفى بما قاله فخراً :

وصرير أقلامي على اوراقها
 اشهى من اللوكاء للعشاق
 وألذ من نقر الفتاة لدهها
 نقري لالقي الرمل عن اوراق

انك تحمل البخار المائي على اجنحتك مادام لطيفاً . وتبقى على ولائه
 ولو صار سحاباً كثيفاً . فاذا زاد ثقلاً مجتته لطافتك وارسلته مطراً
 ساكباً . أو برّداً حاصباً . انت ملعب الحشرات . ومسرح النيرات .

ومربع الاصوات . وانت الذي في لطفه يضرب المثل . وفي كفه نرى
الشمس كالمرآة في كف الاشـل . كما قال ابن سارة . وفي قوله
الطف اشارة :

والشمس في كف الهواء سجنـل
يتوقـد الهندي من فولاذـه
ان قابلت مرآة رأيـك ابصرت
منها شبيهاً في يدي انقـاذـه

بل انت المحيط الفسيح الذي تمخر فيه بواخر المناطيد . وتخوض
عيابه اشـرة الطيور بكل عزم شديد . بل انت ملون قبة الجلد بألوان
الخدائق الزاهرة . وكلا اللونين ترتاح إليهما الباصرة :

وقد حكـت الارض السماء بلونها
فلم أرَ في التشبيه ايـهما سما
فخضرتهاـ كالـحـو في حسن لونه
وانوارهاـ تحكي لعينيك انجـما
ففي لـوحك يظهر السراب خادع الظمآن وعلى لوحك تنطبع
قوس قزح بابدع الانوان .

وكأن قوس الغيم جـنـك مذهبـ
وكأنما قطر الحيا اوتارـه

وعلى صفحاتك تظهر إلهة الجمال مادّةً اناملها الوردية لفتح
ابواب النهار . فيسطع الفجر بألوانه الجميلة بين شقيق وزعفران وبهار .:

والجوّ في صفو الهواء مـورّد
 مثل المدامّة في الزجاج تشعشع
 ثم تعقبها إلهة المساء على مركبتها النارية مادّة اناملها المخضبة لتتفل
 باب الضياء . فتفتح للظلام ابواباً يظهر من خلالها جمال الشفق بابي
 سناء . فيخجل النهار من جمالها الفتان . ويتوارى بشخصه عن العيان :
 اطلعت خجلته في خدّه شفقاً في فلقٍ تحت غسق
 انت زينتَ محور الازهار بعقود الندى ونقعت بها للشمس حرّاً الصدى :
 والشمس لا تشرب خمر الندى
 في الروض الّا من كؤوس الشقيق
 وانت بددت فضلات الكؤوس رشاشات وافعمت انف الكون
 بالروائح العطرات :
 واذا رميت بفضل كاسك في الهوى
 عادت عليك من العميق عقودا
 يا صاحب العودين لا تهملهما
 حرك لنا عوداً وحرّق عودا
 ولكم افدلع بك لسان اللهب فاخرج زفيراً والتهم الحطب .
 وكم انفلت من الكؤوس فرصتها بدرّ الحب :
 واذا ما رمت ترمي شهياً
 فامزج الكاس بماء السحب
 وارم شيطان همومٍ خطرت
 برجوم من نجوم الحب

ولكم صافحت الاغصان ، فجردتها من قلائد العقيان . وكتبت على
المياه الاسطار . فانحنت نقراعتها الاشجار :

والطل في سلك الغصون كلؤلؤ
رطب بصافحه النسيم فيسقط
والطير تقرأ والغدير صحيفة
والرياح تكتب والغمام ينقط

انت طبيب المرضى وندبم الاصحاء ولذلك قال فيك شيشرون
شيخ الخطباء : « الهواء في اثينا جيد وهو علة نشاط السكان ولكنه
في ثيبة ثقيل ولعله السبب في بلادة بني تلك الاوطان » .

وانت الذي كانت الاعرابية تخرج اليه ولدها كل صباح فتقف على
رابية وتصبح بهم اي ضياح « تنشقوا هذا النسيم قبل ان تقوم الناس
فتكسر صفوه يتوالي الانفاس » .

يغني المزاج عن العلاج نسيمة
باللطف بين هبوبه وركوده

بل انت اب لابن الطود المعروف بالصدى الذي بنى على مبداه
ديونسيوس سجنأ به اعتلى . فاكشف اسرار المسجونين برد صد
اقوالهم ووقف على مكنون مقاصدهم وخفي آمالهم بل انت الخارج
من فم السمكة الموسيقية الحاناً تطرب لها حيوانات البحر وتصبح آذاناً
بل انت الجامع الاضداد من نرويجين يطفئ واوكسجين ذي ايقاد .
والملقح الاشجار بنقل الباءار . والقائد السفن نفخاً في اشرعتها . والرامي

بها في جوف البحار تشرب كأس منيتها . بل انت الزامر في انايب
الشجرة المغنية فتخرج الحاناً تلقنها الطيور . فترقص بلاد السودان على
نغماتها بطرب وسرور .

بل لولاك وانت الكرة المحدقة بنا لامتدت الينا اشعة الشمس يلو ن
مانع . فكان ظهور الانوار واختفاؤها فجأة غير ناعم .

بل انت روح هذا الكون العظيم وجمال هذا الخلق الوسيم . مدت
فيك اسلاك التلغراف كأنها تنقل نبضات قوذك ونطقت السنة التليفون
ترجم عن وداك . وكأن مجموعها الشرايين والأوردة في التهاب
والاياب . وحسبك بنقل اشارات مركوبي فخرأ بين الصحاب .

ألغز فيك الجرمانى بقوله « ما شيء بمُرُّ على وجه الشمس ولا يلقي
على الأرض ظلاً » والفارسي بقوله : « ما طائر يسير بلا رجل ولا جناح
مستقلاً » . والافريقي بقوله « ما شيء يطير الى الابد . ولا يستقر في
بلد » وعبيد بن الابرض العربي بقوله :

ما القاطعاتُ لأرضٍ لا انيس لها
تأني سراعاً وما يرجعن انكاساً

فاذا قاطعت الدنيا لمحة طرف قامت وقعدت . واذا اعرضت عن
مخلوقاتنا لحظة اضطربت وارتعدت . واذا هببت اعصاراً . اقتلعت
اشجاراً . واثرت بحاراً . وأتيت اضراراً .

واذا لطف كثيرأ اضقت الأنفاس وارفعت الانوف . فسبحان من
جمع فيك الفوائد والحتوف .

فانت الذي نجبه ونخشاه . ونبغضه ونهواه . نحبك اذا كنت مطرباً
شجياً . متناسقاً طلياً . مفيداً نقياً . ونخشاك عندما تنقل الجرائم القتالة .
وتحمل على اجنحتك مسببات الوبالة .

نبغضك عندما تثير في وجوهنا الغبار المطبق . ونهواك لما ترفرف على
اجنحة المراوح في الحر المحرق . فانت العدو والصديق . واللائم
والرفيق . ولكن حسنتك اوفر من سيئاتك . ومنافعك اغزر من مضراتك :

نريد مهذباً لا عيب فيه
وهل عود يفوح بلا دخان
ونرى القائل لم ينصفك بهذا النظام . بل خالف ما عرفه من خفتك
الانام . وهو :

ثقلت زجاجات اتتنا فرغاً
حتى اذا ملئت بصرف الراح
خفت فكادت ان تطير بما حوت
وكذا الجسم تخف بالارواح
بل انت مسرح الثبات شعر الطبيعة . بكفك اللطيفة البديعة :

وترخى علينا للخصون ذوائب
تسرحها كف النسيم بلا مشط

بل انت روح الموسيقى ومكيف الغناء . انت هو المادة المعروفة
بالهواء . التي ظننا الاولون من العناصر . وراها المتأخرون مزيجاً
بديع المآثر :

كأنك من كل النفوس مركّب
فانت الى كل الانام حبيب
فلكم طرت بالنفوس على تموجات رخيم الاصوات . وانتقلت
بها الى عالم السموات فانت الحبيب الذي لا يغيب :

تراه ان غاب عني كلّ جارحةٍ
في كل معني رقيقٍ رائقٍ بهج
في نغمة العود والناي الرخيم اذا
تألّفا بين الحان من الهزج

(زحلة لبنان) عيسى اسكنلر المعلوف
مدرس آداب اللغة العربية بالكلية الشرقية

* * *

- ١٢ -

الشعر المنشور

توفيق الياس انجيليل

الشعر لغة القلوب لا بل هو الوحي تهبطه الطبيعة على ابنائها بل هو
مظهر من مظاهر الجمال معبراً عنه بالكلام كما يعبر البعض عنه بالالوان
وغيرهم بالحفر وغيرهم بالاصوات .

والجمال صفة من صفات الخالق تكمل فيه وحده تظهر في الطبيعة
وبالشرائع وبالنفوس في صور تقرب وتبعد على نسبة قربها وبعدها
من الجمال الاسمى الذي قلنا انه لا يكمل الاّ به وحده جلّ وعلا .
فاصحاب الفنون الجميلة الخمسة وهي البناء والحفر والتصوير والموسيقى
والادب المعبر عنه عند الافرنج بكلمة ليتراتشر لهم غاية واحدة هي
التعبير عن الجمال وانما يختلفون بالمواد التي يستعملونها - والشعر احد
فنون الادب ومادته الكلام .

وصف هيجو الشعر ونسبته للبيت أو الوزن في البحر قال « هو
كالعسل والبيت كبيت الشمع » فاذا جردنا العسل من بيت الشمع الذي
يحتاطه فهل يبطل ان يكون عسلاً - والجواب كلا - وسنين ذلك
بطريق العقل والقياس .

قال الانسان الاول الشعر وهو لم يزل في طور الهمجية لم يلطف التمدن اخلاقه بعد ولا ذهب بخشونة تصوره وسذاجة تعبيره كما نرى ذلك في القبائل الهمجية الآن . والجمال يتطلب لطف التصور والاسلوب ولطيف الكلام وسهله لتم الموافقة بينه وبين الطريقة التي يعبر بها عنه . رأى الانسان الاول الجمال بادياً في الطبيعة : في الانهار والتلال والجبال والادوية والبحار وفي اخضرار النبات وتلون الازهار ونور الشمس وشعاع النجوم وفي الشفق والعاصفة واضطرابها والبرق ولمعانه والصاعقة وصوتها وفي تحرير الماء وانسيابه بين الاعشاب وفي زقزقة العصافير وحفيف اوراق الغاب وعبير الازهار — ورآه في الانسان : في المرأة الاولى وفي حاجة القلب للحب وفي تعزية الزوجة والارتباط المقدس ولعب الصغار ومحبة البنين — رآه في الشرائع : في نظام السيارات ونظام الفصول وتعاقب الايام وسواد الليل وضوء النهار — ونظر لذلك كله فقال السموات تحدث بمجد الله والفلك يخبر بعمل يديه . رأى الجمال فسرت به نفسه واحب ان يعبر عما شعر به حينئذ في طور الطفولية لم يكن مضى عليه زمن طويل من تقليده الاصوات الطبيعية وتقسيمها الى مقاطع وعمله منها الكلمات للتعبير عن حاجاته . تأثر وبلغ منه التأثير كل مبلغ فعبر عن ذلك الجمال بتعبيرات خشنة لطفها بطريقة اتخذها بين الكلام والغناء ودونها شعراً .

وقد اختار هذه الطريقة منقاداً بغريزته لانه وجدها فضلاً عن لطف اسلوبها اسهل لاستظهارها غيباً — والاستظهار يسهل اذا كان الكلام مقفى موزوناً كما يظهر ذلك في اشعار العامة وامثالهم واقوالهم المأثورة .

وقد وجدنا الشعر يأتي على مقاطع موزونة فحسبنا ذلك ضرورياً له .
ولكن الشاعر الاول استعمله ليلطف من خشونة لفظه ويسهل حفظه
واستظهاره . قاله وهو لا يميز بين الشعر والموسيقى بل كانا عنده كالشيء
الواحد . ويظهر ذلك جلياً في بداءة الدراما عند اليونان حيث كانوا
يتغننون به ويظهر ايضاً في الشعر الموسيقي المدعو « ليريك » حيث كان
يصحب تلاوته قرع الطبل أو ضرب الاقدام على الارض عند كل نبرة ،
وذلك الشعر على ما به من خشونة التعبير وسلاجة الالفاظ جاء مطابقاً
للحقيقة خالياً من التصنع بعيداً عن التقليد فاعجب الذين جاءوا بعده
وزعموا ان حسنه ناشىء عن الوزن وان الوزن ضروري له . ثم سئوا
للاوزان شرائع دعوها ابجرأ وقالوا ان الشعر لا يخرج عن تلك الاوزان
وماخرج لا يحسب شعراً بل نثراً .

ثم ارتقى فن الادب فتفنن الانسان بطرق الوزن وغير عدد المقاطع
ولكنه لم يخرج نفسه من التقيد بالوزن دائماً وبالقفية احياناً — كما
يظهر في شعر العرب والذين اخلوا عنهم . والقافية ضرب من الموسيقى
اذ يشابه الصوت الذي يأتي آخر البيت الصوت الذي قبله .

ورغم ذلك التقييد ظهر بين القدماء نوايغ أبدعوا وتوصلوا الى أعلى
ما يمكن لفكر بشري ان يصل اليه — فكانوا جبابرة عظماء في افكارهم
وتصوراتهم وتعبيراتهم — تقيّدوا بالوزن ولكنهم استبعدوه فعاد القيد لهم
حلية يتحلون بها . وظهر من اولئك النوايغ الشعراء الاولون في كل امة
ولسان — فمنهم هوميروس صاحب الالياذة عند اليونان وفيرجيل
وهوراس عند اللاتين وراسين وموليير عند الافرنسيس وشكسبير

وملتون عند الانكليز ودانتي عند الاثاليان وسرفانتز عند الامبيان واصحاب
المعلقات عند العرب وغيرهم .

غير ان جبايرة العقول مثل جبايرة الاجسام لا يوجلون في كل آن .
والذين جاؤا بعد اولئك النوايح لم يستطيعوا ادراك مرتبتهم بل تأخروا عنهم
درجات واصبح همهم الكلام وتنسيقه والعبارات وتزيينها بقطع النظر
عن المعاني وصار المعنى الواحد عندهم يتكيف بهيئات مختلفة كما يشهد
بذلك ابن خلدون حيث يقول في مقدمته « ان الشعر هو في الالفاظ لا في
المعاني » وان الكلام انما يحسن او يسوء بحسب الصورة التي ياتي بها .
وأورد لذلك شاهداً ماء البحر فقال انه يغترف باواني الذهب والفضة
والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه وتختلف الجودة في
الواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لاختلاف الماء واصبح
الشعريين اولئك المستشعرين « كلاماً موزوناً » خالياً مما يمكننا ان ندعوه
شعراً . والشعر هو غير الكلام وانواع المجاز هو ما وراء الكلام . هو
ما يحرك العواطف ويسلط العقل على القلب — هو ترديد نغمات صادرة
عن اوتار القلب كلما حركتها يد القدر هو الحقيقة اللابسة اثواب الكناية
وانواع المجاز والكلام مطلقاً . هو العقل البشري في اسمى مظاهره .
هو اقتراب الانسان من الله — هو ادراك النابغة ذلك السر وتصوير كل
ذلك بصور تتناسب في الجمال .

وقولنا هذا لا يوجب على كل شاعر ان يكون نابغة فان الناس كلهم
شعراء ان ادركوا ولو قليلاً من ذلك الجمال وانما النابغة يفوقهم بالتعبير
واختيار الصور . ويرى فوق ما يرون ويعبر عن افكارهم بما هم لا يعرفون
كيف عنه يعبرون .

وقد قلنا قبلاً أن الشعر والموسيقى كانا عند الشاعر الأول شيئاً واحداً . ثم ترقى الانسان ففصلهما إلى فنين مختلفين . ابقى شيئاً من الموسيقى في الشعر وهو الوزن والقافية وابقى شيئاً من الشعر في الموسيقى وهو الكلام أو الغناء . ثم احسّ بتلك القيود فاخذ يتركها شيئاً فشيئاً ويفصل الواحد عن الآخر بالتدريج . ففي الشعر اخذ المتأخرون في اغفال الوزن والقافية ففتح ماندعوه الشعر المنشور .

والشعر المنشور ليس ابن اليوم بل هو يرجع قرناً أو قرنين قبل الآن — فهذا لامارتين وهو من اشعر شعراء القرنيس كتب كثيراً في المنظوم وابدع وكتب ايضاً كتابته النثرية وهي وان لم تكن شعرية تماماً الا انها خطوة إلى الامام نحو الشعر النثري — ومثله شاتوبريان كاتب افرنسي آخر نبغ في اوائل القرن التاسع عشر وجان جاك روسو — وقام واشنطون ارفنغ بين الاميركان فكتب كتابه « الشلرات » وهو على نسق كتابة شاتوبريان . وغير هؤلاء من الكتاب والمؤلفين . وبقي الناس بين مستحسن لهذه الطريقة — طريقة تقدم الشعر نحو النثر — وبين مستاء منها إلى ان ظهر هيجو . فابدع بالشعر المنظوم وغير في اوزانه وتفنن بالتقنية واتقنها حتى عده بعضهم اعظم شعراء قومه الا انه في آخر ايامه عاد فعدل عن ذلك إلى الشعر النثري لانه وجد بعد الاختبار الطويل ان الوزن على وسعه في اللغات الاوربية يعيق الشاعر عن بسط افكاره كلها ويؤخره عن الوصول لغايته ويربطه بهيئة التعبير فلا يعود يمكنه اطلاق الفكر الذي يتطلبه الجمال والشعر .

على ان فصل الشعر والموسيقى لفنين مختلفين وفصل الشعر عن الوزن والقافية ورد هذين الاخيرين لاصل المختصين به انما هو تقدم

واضح يتبع الشريعة العامة .. شريعة ارتقاء الانواع بواسطة التفرع والاختصاص .

نخذ لذلك مثلاً الاسماك واجناس الضفادع المعروفة بالامفibia . فان هذين النوعين يرجعان إلى اصل واحد أحط منهما كليهما يعرف عند علماء الحيوان باسم « جانود » — Canoid — فالجانود له خاصتان خاصة الاسماك وخاصة الضفادع لابل الاثنان يجتمعان به ويصير حيواناً واحداً . فعند ترقيه انقسم الجانود إلى حيوانين مختلفين تمام الاختلاف هما كما قلنا الاسماك والامفibia . وهذه الشريعة عامة كل شيء ونراها ظاهرة ايضاً في العلوم والفنون . فالحساب والعلوم الطبيعية مثلاً بقيت قروناً برمتها تدرس مع الفلسفة حتى اذا ارتقت العقول فصلت بين هذه العنوم واتخذت تدرس كل بمفرده فظهرت اثار الارتقاء بها .

ونرى هذه الشريعة ايضاً في الشعر والموسيقى فان لهما غاية واحدة هي التعبير عن الجمال . واصل واحد هو التأثير الذي يحصل في المراكز الدماغية . فانه عندما تعرض الصور الجميلة على العين والاذن أو غيرهما من الحواس ينتقل ذلك الشعور على الاعصاب الى المراكز الدماغية ومن هناك ينتقل تأثيرها فيظهر خفيفاً أو شديداً حسب تلك الصور . والتأثير اذا اشتد احدث اهتزازاً في الصوت ثم يشتد فيظهر تأثيره بالجسم كله كما ترى ذلك في حالة الغضب الشديد أو الخوف أو الاعجاب وفضلاً عن ذلك كله نرى ان الموسيقى والشعر لهما ذات الواسطة للتعبير عن الشعور هو ذلك الصوت . الا انه عند ترقى التعبير نشأ فرعان مختلفان تمام الاختلاف احدهما الاصوات مطلقاً والاخر الكلام . والشعر الثري هو تمة ذلك الفصل بين الموسيقى والكلام .

ورب معترض يقول اذا فصلنا الشعر عن الوزن والقافية فما الفارق بينه وبين الشتر؟ والجواب ان الفروق تبقى كما هي . فالشعر كما بينا قائم بالافكار التي تعبر عن الجمال واستعمال الصور المناسبة لذلك الجمال من مجازٍ وتشبيه . وهو قائم بتهييج القريحة لدرجة يرى بها الشاعر التناسب بين الاشياء واضحاً جلياً فيترك الوصل والعلاقات البسيطة في الكلام فيصبح كلامه كثير الدلالة وان قل . وهو في كل مظهره يضرب على اوتار القلب ويميل نحو النفس البشرية . والنائر بخلاف ذلك على خطٍ مستقيم . فهو وان طلب الجمال وتهييج لايزال يرمي نحو العقل ويتحدى المنطق اراد ام لم يرد .

ولا يجب ان يؤخذ من كلامنا هذا اننا نحرم استعمال الموسيقى (الوزن والقافية) في التعبير عن المعاني الشعرية للشعر فقد تفعل المطرقتان مالا تفعله المطرقة الواحدة .

ولكن المطرقة الواحدة قد تأتي بنتيجة احسن مما تأتيه المطرقتان اذا كانت يدي تحسن استعمالها . وسوف تأتي تلك اليد وسوف يقوم جبايرة في الشعر المنشور فيبدعون كما ابدع نوابغ الشعراء قديماً . فان العقول قد استيقظت لهذه الحقائق واخذ الفكر يبحث . والفكر البشري كما قال لامارتين هو كالمقدر يغيرُ الاشياء ويكيف صورها على هيئته — والله يهدي من يشاء .

(بيروت) توفيق الياس انجيليل

* * *

المصدر : الهلال من ١٥/٢/١٩٠٦ ك ١

٢٥٧ نظرية الشعر ج ٣ - م (١٧)

- ١٢ -

تعريف بالشعر المنشور

أمين الريحاني

١٨٧٦ - ١٩٤٠

يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالأفرنسية *Vers Libres* وبالإنكليزية *Free Verse* - أي الشعر الحر الطليق - وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعري عند الأفرنج وبالأخص عند الأنكليز والأميركيين . فشكسبير أطلق الشعر الأنكليزي من قيود القافية . وولت وتمن *Walt Whitman* الأميركي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية . على أن لهذا الشعر الطليق وزناً جديداً مخصوصاً وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة .

وولت وتمن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها . وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أميركا وأوروبا العصريين . وفي الولايات المتحدة اليوم جميعات « وتمنية » بين أعضائها فريق من الأدباء المغالين بمحاسن شعره ، المتخلفين بأخلاقه الديمقراطية ، المتشيعين لفلسفته الأميركية ، اذ أن مزايا شعره لا تنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط بل بما فيه من الفلسفة والخيال مما هو أغرب وأجد .

أمين الريحاني

الفرينة ١٩١٠

المصدر : حثاف الأودية . ضمن الأعمال الكاملة . المجلد التاسع المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨٦

- ١٤ -

الشعراء المعاصرون خليل مطران

إسماعيل باشا صبري :

أكثر ما ينظم فلخطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها أو
خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه .

ولما كان لا ينظم للشهرة ، بل لمجاراة نفسه على ما تدعوه إليه ،
فالغالب في أمره أنه يقول الشعر متمشياً ، وربما قاله بحضرة صديق وهو
ماثل عنه بعنقه وله بين حين وحين "أنة" بمثل ما تنطق لفظة « ايه »
مستطيلة ينظم المعنى الذي يعرض له في بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة ،
وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة وهو نادر .

شديد النقد لشعره كثير التبديل والتحويل فيه حتى إذا استقام على
ما يريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه .
وهكذا يمر به الآن بعد الآن فيجيش في صدره الشعر فيرسل يتيبه
إلى طلاق زوجي الطائر فيذهبان في الفضاء ضاربين من أشطرهما بأجنحة
ملتمة ، شادين على توقيع العروض إلا أن يتواريا ويتقطع نغمهما من
عالم النسيان .

ذلك هو الشعر للشعر .

أحمد شوقي بك :

ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم ، وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية وفي المجتمع الرسمي ، وحين يشاء وحيث يشاء . ولا يعرف جلسته أنه ينظم إلا إذا سمع منه باديء بدء غممة تشبه النغم الصادر من غور بعيد ثم رأى ناظريه وقد برق وتواترت فيهما حركة المحجرين ، ثم بصر به وقد رفع يده إلى جبينه وأمرها عليه إمراراً خفيفاً هنيئة بعد هنيئة .

فاذا قوطع في خلال النظم انتقل إلى أي بحث يباحث فيه حاضر الذهن صافيه جميل البادرة كعاداته في الحديث .

ثم إذا استأنف ذلك المنظوم ، ولو بعد أيام طوال ، عاد إليه كأنه لم ينقطع عنه مستظهِراً ماتمّ منه حافظاً لبقية المعنى الذي يضمّره . يكتب القصيدة بعد تمامها وربما تمت ونسيها شهراً ثم ذكرها فكتبها في جلسة واحدة .

يكلف أحياناً بمعارضة المتقلمين ولا يندر عليه أن يُبْزَهم (١) ، لا يجهد فكره ولا يكده في معنى أو في مبنى .

فأما المعنى فيجيئه على مرّاه ، أو على أبعد من مرّاه ، ولا ينضب عنده لانه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الافرنج والاعراب وفلسفة الحقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير ، إلى مشاركات علمية ، وتنبيهات فنية استفادها من مطالعته في صنوف الكتب واتخذها عن ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والغرب .

وأما المبنى فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول نرى فيه من
نسج البحري ومن صياغة أبي تمام ومن وثبات المتنبي ومن مفاجآت
الشريف ومن مسلسلات مهيار .

وفي المجموع نجد صفة عامة للنظم وهي أنه نظم شوقي .
ذلك شعر العبقرية والتفوق .

حافظ إبراهيم :

يقول الشعر في كل مكان يتفق له فيه أن يخلو بنفسه ، ومن عاداته
دخول حديقة الازبكية بعد الظهر طلباً لتلك الخلوة ولا يختلط عليه
الفكر خلال الضجيج المحيط به .

يتعب في قرض قريضه تعب النحات الماهر في استخراج مثال
جميل من حجره . يؤثر الجزالة على الرقة وله فيها آيات .

يطرق الموضوع في الغالب من جوهره ، وربما نظم أكثر الايات
قبل المطلع شأن الصانع القدير الذي يبدأ بأصعب ما بين يديه آمناً أن
تهش عزيمته دون الاجادة بعد ذلك عالماً أن الكلام لابد أن يأتيه في أي
مقام طبعاً ولو بعد حين .

حاضر المحفوظ من افصح أساليب العرب ينسج على منوالها ويتخير
نفائس مفرداتها وأعلاق حلاها .

إذا صب البيت في قالب من العروض أعاده نغماً على سمعه مستشيراً
بذلك ذوقه عن طريق أذنه وطالما صدقته الاذن بنصيحته أما تغنيه
فبدوي أخذه عن الشيخ عبد المحسن الكاظمي ، وطريقته أن ينطق
بالكلمات ملحنة تلحيناً ساذجاً من إطالة في الحروف المعتلة ورجفة في
القرار كرة أربعة أنفاس وتقتضب .

له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى ، وفي أقصى ضميره
يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى ، فاذا فاته الابتكار حيناً في
التصور لم يفته الابتكار في التصوير .

أولع بالاجتماعيات فقال فيها وأجاد ما شاء .

كبير الآمال عاثر الجلد ، تجدد على كثر منظومه أثراً من ألم النفس أو
مسحة من الشكوى وتحمل بعض حروفه من بثه ما يلذع لذع النار
الكامنة في غير مقصد .

فهو على الجملة أحد الثلاثة الذين هم نجوم الأدب العربي في مصر
لهذا العصر ولكل من تلك النجوم منزلته وإضاءته وأثره الخالد .

أما شعره فشعر البيان ، وإن من البيان لسحراً .

محمود باشا سامي البارودي :

أدركته وقد عاد من منفاه . وكان أول معرفتي به أن زرته مصاحبة
لصديقه ومريده الشاعر الناصر محمد بك إبراهيم جلال .

دخلنا عليه وهو في صدر مجلسه فحيانا بذلك اللطف الذي كان
لا يفارقه الوقار ، ولا تثبت معه الكلفة وكان لي معه بعد ذلك ود وعهد .
واففق أن جئته ذات يوم وما بيننا ثالث فتطارحنا الشعر وتباحثنا
فيه ثم اقترحت عليه بيتين يرتجلهما فاستوى يفكر .

استوى ساكناً ساجياً مسنداً ظهره إلى الحائط . وفكر غير منقبض
المحيا ولا معنت الملامح متهلة سماحة وجهه اللامع بأنوار الزوال بين
بلج لحيته البيضاء المستديرة وقم الناظرين السوداوين اللتين تحجبان عينيه .
مرت به وبها دقيقة وهو متمكن في تأمله وأنا مستمر مع خاطر

فأخطرت في قلبي رؤية الرجل على هذه الحال . فخيّل لي أنني لدى تمثال من تلك التماثيل التي أقامها صنّاع اليونان لبعض المتقدمين من حكمائهم وتبدلت في ذهني الناظرتان السوداوان بالظليّن الذين يحيطان بالعيون المطبقة في تلك التماثيل .

وعاد إلى وهمي استطرافاً قوة ما ابدعوه في تلك الانصاب حتى أعاروا باتقانهم اعلام الانسان بارقة من بوارق الالهية .

وبينما أنا مستغرق في الحواس بتلك الذكرى إذ تحرك الرجل تحرك من يعالج معنى مستصعباً فتنبهت تنبه دهشة كأنني بالتمثال وقد تحرك .

وفي تلك الوهلة تصورت لأول مرة أن الرجل وذلك رسمه وتلك بشرته البيضاء ليس بعربي التبعة وقصيت عجباً لآية البان التي تنفي عندها فروق الاصول والفروع والامكنة والأزمان .

أما شعره فهو يحملته صناعة لا تنافس بتقديم أو حديث مع ابتكار قليل واحساس فياض .

اختار له أحسن أساليب العرب وأفصح ألفاظهم وتغنّى بها على وحي نفسه - ونفسه جارية النغمة وعاشقة الايقاع - فافتن حتى أنسى الفن ، وجوداً حتى اذهل عن المعنى .

فمثل قارئه مثل سامع المنشد البارع لا يبتسح حين يلتبس عليه فهم الالفاظ اذا استمر النغم على نظامه وإتقانه بل يستمر في طربه ويرقى فيه إلى أن يخلق لنفسه شجوناً حيث يفوته شجون الاقوال المنشدة .

ذلك كان مذهبه في الشعر وتلك غايته منه ، ولا تنس له فضلاً جديراً بالذكر الخاص وهو أنه أول شعراء البعثة الحديثة بمعنى أنه أول من رد الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين . وما أبز قريضه لقريض

جيله . فانك انتجد الواحدة من قصائده ذاهبة ضِعْداً إلى عهد أرقى
أزمنة العرب فهي كالجبال الشاخنة وحوها القصائد الأخر كالأركان
المقامة من حجارة اطلال بلا اختبار ولا نسق ولا هندام .

الخلاصة أن المرحوم البارودي كان في الطبقة الأولى بين شعراء
العرب وكان قلبه كلفاً بالنعمة وذهنه منصرفاً إلى الصناعة كما يدل على
ذلك منظومه وكما يشير إليه اختياره من أقوال المتفوقين . فانه لم يتق
منها إلا كل ما حسن لفظاً ومعنى أو حسن لفظاً ، وأهمل ما حسن بمعناه
دون مبناه .

فشعره إنما هو شعر الصناعة والايقاع .

الشيخ إبراهيم اليازجي :

هو استاذي بعد المرحوم الشيخ خليل قرأت عليه أخريات الصحف
في كتب البيان المتداولة يومئذ في المدرسة البطركية ببغروت وذلك أن
أخاه كان قد أُصيب بالعلة التي مات بها فحل هو محله إلى نهاية تلك
السنة التي كانت آخر عهدي بطلب العلم في المدرسة .

راعني الشيخ بكمال سيرته ورجاحة عقله ؛ وسعة معارفه وإحاطة
خبرته بالناس فلزمته لزوم المتأدب والمريد زمناً طويلاً ، ولا أباغ
بقولي إنه إذا كان الانسان في ظاهره وباطنه لا يخلو من العيوب فقد كان
الشيخ من أقل الناس عيوباً . بل أقول ولا أبالي عاقبة التصريح على سمعته
إن كان ما تمنيت على الله أن يزيده في مناقبه ومحامده هو خلة العفو .
فلقد كان متشهماً اشرفه وشرف بيته ، ينتقم مدافعاً لا مبادئاً وإذا ضرب
ضرب بتؤدة وتبصر ناظراً إلى المقاتل وقلما تصدى لحصم إلا تركه

صريعاً أو جريحاً جرحاً مشفياً (١) .
 على أنه لم ينبر مرة لأحد إلا عن عدل وحق .
 كان للشيخ مذهب عام في شعره ونثره وسائر ما يتولاه من الاعمال
 وهو مذهب الاتقان .
 لا يخلق جديداً ولكنه يقن ما يضعه إلى حد أنك تعزوه إليه وتعرفه
 بطابعه .
 ولهذا لم ينظم مرتجلاً . ولم يكتب إلا محضلاً (٢) .
 وزرته أحياناً وهو يصنع آباء الحروف المطبعية المتداولة الآن في
 مصر والشام وكان ينحتها من الفولاذ .
 وزرته أياماً وهو يضرب العود يضع للانغام العربية علائم خاصة
 بها كالعلائم التي تقرأ بها الانغام الأفرنجية .
 وزرته مراراً وهو قد فكك قطع ساعته بعضها من بعض ليصلحها
 وزرته آونة يعالج الرسم الشمسي وآونة أخرى يرسم بالقلم الفحم
 صديقاً له .
 وزرته في الأكثر وهو ينظم أو ينثر واقفاً تجاه منصدة — كذلك
 كان شأنه — والصحيفة أمامه على درج مائل .
 ففي كل هذه الاحوال كنت أجده على مثال واحد من شدة
 التفكير والتدبير وبطء الحركة وجمود المحجرين مع غرابة السطوع
 في إنسانيهما حتى لتكاد تحس بانبعاث الأشعة منهما متجمعة .

١ - يقال : أشفى المريض على الموت ، إذا قارب .

٢ - احتفل بالأمر : أحسن القيام به :

كان أثناء نظمه لا يتقلقل مكانه إلا لمراجعة كتاب ، وتحقيق لفظة ،
والتحقيق خلة لم تبلغ من باحث أو عالم مبلغها منه .

إذا نظم البيت خطه ذلك الخط الجميل المصوغ صياغة الجمان
الدقيق . وقد يقلب الصحيفة في يده كأنه يريد أن يرى في سياق البيت
واختيار مفرداته مثلما يراه من الجمال في رسم حروفه وهكذا إلى أن
يتم القصيدة .

فاذا أتمها وأطلعت عليها رأيت فيها من المتانة ووضع الكلم في
مواضعها وفصاحة الاسلوب وسلامة التركيب والجزالة أو الرقة كل في
المكانة اللائقة لها وتجاوي الضرورات وتوخي المستحسن من المؤلفات
مالا تجد مثله في قصائد غيره ووجدت على الجملة وفي التفصيل لمعان الصقل .
وأكثر مبتكره لفظي يفاجئك بالمفردة التمثيلية أو بالعبارة التصويرية
فيريك أبعد ما يرمي اليه فكرك من قصده ويعجبك ويبهرك :

على أنه أقل الشعر لان إباء نفسه حمله مع الايام على التيار الذي
دفعته فيه ابتغاء لرزقه وما كان أعيفه لمال لا تصيبه جزاء وفاقاً لحقه .
وأصلح تسمية عامة لشعره فيما أراه هي تسميته بشعر الاتقان .

السيد توفيق البكري :

شغف كلف بالغريب من ألفاظ اللغة ، أذكر أنه بعث في صباه إلى
أحد كبراء الشام بكتاب مجاملة فحار في حل رموزه وجاعني وأنا يومئذ
في المدرسة يستعين على فهم ذلك الكتاب فاستعنا كلانا بالمعجم .

وما زالت هذه حاله الى الآن سواء في نثره أو في شعره . على أن في
ذلك عجباً لأن الشيخ ممن يشاورون ولكن يغلب على الظن أن ثقافته

الذين يرجع الى رأيهم من مثل العلامة الكبير الشنقيطي قديماً وسواه حديثاً إنما هم جميعاً من المشايخ الذين يمر بهم العصر بما فيه من معجزات الماء والنار والكهرباء والنور وبما يفتن العقول ويأخذ الأبواب من كل جميل النظام شائق الهدام بديع التجزؤ والالتئام كما تمر بالبدوي المقيم في الصحراء خيالات الجن وطمطمانيتهم في أضغاث الأحلام .

السيد مقل يحول الحول أو الحولان فيقصد قصيدة ، ومن لطائفه أنه رأى يوماً عيون مميّ في باريس، ومميّ على ما هو معلوم اسم اعرابية بنت أعرابية إلى قحطان من الأسماء التي كان يذكرها شعراء العرب حقيقة أو عارية .

أما نظمه فمتين وله فيه نظرات إلى زمانه ، لكنها أشبه شيء بنظرات موجهة من عهد عهيد(١) إلى عهد جديد .

ليس له فكر عام ثابت يتجه إليه ولو التفت في أكثر ما ينظمه كما يلتفت « حافظ » إلى اجتماعياته و « شوقي » إلى خلقياته فهو يقول إجابة لدعوات الطوارئ ويلبس لكل حالة لبوسها .

على اننا إنما أشرنا إلى انتفاء الجامعة التي تجمع ولو بصلة ضعيفة بين اقسام شعره لأسباب منها ان السيد شاعر مباه بالشاعرية عن حق وكان في وسعه ان يحل في الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه ولكنه انتهى إلى عصر آخر فلم يبلغ ولن يبلغ هو ولاسواه ادباء ذلك العصر لأنهم كانوا يأخذون اللغة رضاعاً وفطاماً وعادة يقظة و منام وعشرة ومعاش . ومنها ان السيد طالع شعر الافرنج وعلم منه

١ - المهيد القديم : العتيق .

المهمة العليا التي ينتدب لها الشاعر لا بين أمة منفردة بل بين الأمم جمعاء
أحياناً . ومنها ان سماحته ادرى بأن الشعر في بلد محتاج الى التربية
والتأديب كمصر وإذا لم يكن الا طوائف أسطر ترسم مقسومة الى اشطر
ففضل الشاعر رب المقاصد والمعاني على الوزن الناظم مقطوع عروض
الكلام ليس بالكبير وهو اذاً بما يقتضيه من المنزلة والتجلة غير جدير .

ليسأخنا السيد فيما نذكره له فما هو — يعلم الله — قصد إحلال
له في غير محله بل توسل إليه ، وفي طاقته ان يجيب بالرقى ولو شق الصعود
إلى الأوج الذي مهد له سبيله من زان فطرته بذلك الذكاء الباهر .
والفكر الحاضر ، ويسر له الاطلاع الكثير . واعفاه من المعاذير .

هذا وللسيد من المقاطيع الشعرية مالا يدع في معناه مقالا لقائل ولا
مجالاً لجائل . فلو جرى في كثيره قليله لأصبح قطباً من اقطاب الزمان
في الجمع بين البلاغة والبيان .

اما وطريقته العامة ما وصفناه فالكلمة التي تغلب في وصف شعره
أنه في القرن الرابع عشر المحمدي شعر البعثة الجاهلية .

خليل مطران

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي - ١٩١٢ ولم نستطع تحديد تاريخ ومكان نشر المقال
للمرة الأولى .

- ١٥ -

حقيقة الشعر

للامير شكيب أرسلان^(١)

١٨٧٠ - ١٩٤٦

الشعر قول ثقيل وعبء عقلي باهظ لا يستقل به سوى الخناذيد^(٢)
القرح^(٣) ، والمغاوير السبق . ولا يجيده إلا الناحعون^(٤) الكمّل أو لو
القوة الباهرة والمنة^(٥) الوثيقة والسليقة الفائقة والطبيعة الصافية التي لا تتاح
إلا للآحاد ، ولا يؤتاها إلا الأفراد . يكاد قائله يتجرد من عالم المادة
بقوة نفسه ، وشفوف حسه . ويلحق بالملأ النوراني في مضاء عزمه ،
وورى زنده ، وسرعة فكره . ولو كانت الكهربائية شخصاً لكانت
هي الشاعر .

وحسبك أن الأولين الذين لهم الأولية في البيان كما في الزمان كانوا

١ - الأمير شكيب أرسلان : شاعر من عيون شعراء العصر ، وكاتب من أقدر كتابه
على البيان الفصيح واللفظ الجزل ، ويمتاز في الصناعتين بسرعة البديهة والنهابة منعب
الطريقة البدوية في الأسلوب ، وهو أحد علماء الأدب الذين لا ينطقون إلا عن علم راسخ
وأدب مكين ، ولو كان للأدب عنده من الحظ ما للسياسة لرفع من شأنه ما قصرت عنه أيدي
سواه .

٢ - الخناذيد : الشاعر المجيد .

٣ - القارح من ذي الحافر : الذي شق نابه وطلع .

٤ - يقال : نخع بالأمر ، إذا كان به خيراً .

٥ - المنة : القوة .

يحسبون الشعر قوة من وراء الطبيعة وربما جعلوا له شياطين ، وكان الشعر في الجاهلية دولة وملكاً وإِذا أجاده واحد تهيبوه تهيب الامراء وأجلوه لإجلال الرؤساء . وإِذا تذبذبوا في الايمان برسول بهرتهم آياته وأفحمتهم معجزاته ، أحالوا لإِعجازه على الشعر كأنه الدرجة الثانية التي يمكن أن تنزل عنها الآيات من عتبة الوحي . نعم إِنْ الشعر قوة روحية يفيضها الله على من يشاء من عباده فتحلق بالشاعر ، تحلق الاجنحة بالطائر ، وتطوف به في سبع سموات الخيال فيرى الطبيعة في أفخم مشاهدتها ، وأشمخ شرفاتها وأبهى مجالها وأشجى اصواتها ، وأذكى أعرافها . وينفث ماشاهده من هذه المراتبي المجسمة في قوالب من النطق فتق الله بها لسانه الهائل فجاءت شبيهة بموضوعها أو تحدر السيل في صبيب وهتف المقام بالمقيم وطلب العلو بعضه بعضاً ، وتجادب البدائع ، وصدقت نسبة الروائع ففصل الكلام عما شئت من فكر سام ومقام شريف وما أردت من معنى بكر ولفظ فحل ، لذلك قيل : إِنْ الشعر هو لغة تامة .

وإِذا تغلغل الشاعر في أنحاء النفس وأحشاء القلب وهام في أودية الانفعال وأخذ يؤدي من هناك ما يُلقيه إليه مضاعفاً هوى مُلحٍّ وشوق هاف وحب شاغفٍ وتمنٍ واصبٍ وتوسل هالغٍ ورغبة ورهبة وإِيمان كإيمان العجائز ثم آب من أودية إحساساته وأعطاف فراساته بذلك إلى سامعيه : أشجى واصبى ، وأرقص وأبكى ، وأحرق وروى ، ونضر وأذوى ، وأياس وأرجى ، وأفقر وأغنى ، وأسعد وأشقى ، وبلغ من كل مقام الغاية القصوى ، وجذب بأفئنان سدره المنتهى . فالشعر إِذن مظهر المرء في أسمى خواطر فكره وأقصى عواطف

لله وأبعد مرامي إدراكه والشعر هو رؤية الانسان الطبيعة بمرآة طبعه ،
فهو شعور عام وحسٌ مستغرق يأخذ المرء بكلية ويتناولها بجميع
خصائصه حتى يروح نشوان خمرته أسير رايته ويريه الاشياء أضعافاً
مضاعفة ويصورها بألوان ساطعة وحلي مؤثرة تفوق الحقائق وربما
ازرت بها وصرفت النفس عن النظر اليها فهو أحياناً أحسن من الحسن
وأجمل من الجمال وأشجع من الشجاعة وأعف من العفاف ، وان
الظبي في قصيدة غير الظبي في فلاة بل غير الظبي في ملاءة وإن الاسد في
منظومه غير الأسد في مقازة وذلك حيث كان الشعر كلاماً يُلقي
بلسان الاحساس ونطقاً ينزل عن وحي المخيلة وأوصافاً يقضي بها انشوق
ولما كانت المبالغة زيادة على الحقيقة لتمكين السامع من التوصل إلى
مقدار الحق والحرص على أن لا ينقطع منه قسم على طريق الالتقاء وفي
أثناء الانتقال فكأن هذه الزيادة جعلت لتملأ الفراغ الواقع بين المدرك
والمدرك حتى لا يصل إلى الدهن إلا كاملاً بكل قوته ولا يحل في العقل
إلا بجميع حاشيته .

وللشعر سعة المذهب والتفنن في شعوب القول بحسب ما تقتضيه
المطالب فهو ملك الكلام يتصرف فيه كيف يشاء ، فيه تجسيم المجرد
وتجريد المجسم وتشينه المجردات بالمحسوسات وتلطيف المحسوسات إلى
درجة المجردات فتارة يجسم المجرد حتى يكاد يُحس ويُمس وتقع
عليه الأيدي وتنعكس أشعة نوره على العين وتهتز دقايقه فتعز بالهواء
طوبة الأذن وطوراً يهفهف (١) به الملموس ويهلل حتى يشف شفوف
البلور ، ويسطع من ورائه النور ، فإذا شاء هلل وإذا شاء أجزل

١ - هفهفه : جعله مهفهفاً ، وهو الضامر أو الرقيق .

ولِذَا شاء أذاب وَلِذَا شاء أجمد وكأنه كيمياء الكلام يُركب من أجزائه ما يريد ليبرم الصورة التي يرسمها الخيال .

وعليه فمهما يكن من ذلاقة المنطق وقوة التأدية وعاو اللسان المترجم به ذلك الشعور السامي فأنى للكلام أن يحيط بهاتيك الانفعالات وأنى للشاعر أن يتغنى لسانه بكل ما يتغنى به جنانه وأين الثريا من يد المتناول فان اللغة رموز محدودة ولِ شارات مخصوصة وهي تطمع أن تعبر عما في النفس البشرية والنفس البشرية عالم بنفسه لا تدرك له من هاتيك الخيالات وتلك العواطف أن يزفها في ابهج حلاها وأسطع ألوانها ، هذا هو أتم الناس لغة .

فيكف لا يكون بعد ذلك الشعراء أمراء الكلام وملوك الألسنة ولا يكون لهم التصرف باللغات واليد العليا في التزع والاثبات والشعر يبقى بقاء الشمس ويسير مسير الارض ، وقد رواه الخلف عن السلف وتداوله الناس منذ أيام العرب البائدة وحفظوا شعر جديس وعاد ، وقد محيت رسوم لرم ذات العماد . وكان من آل أمريء القيس ثلاثون ملكاً بادوا وباد ذكرهم وبقي ذكره وحده بما أمسكه من شعره ومكنه من قوله السائر في الاعقاب ، المتسلسل في الايام تسلسل النطف في الاصلاب ، وأي رجل من اليونان بقي ذكره بقاء ذكر هوميروس مع كون بعضهم شك في مجرد وجوده ، بل أي صغير من صغار العرب لا يسمع بذكر المتنبي ولا يحل اسمه في أوائل الاسماء التي تطرق ذاكرته ويتعلمها منذ طفولته وقد لاتعرض له أسماء أشهر الملوك إلى زمن كهواته .

نعم إن الشعراء هم سدنة هياكل البيان وبهم تحفظ اللغة ومنهم يعرف
تاريخ العقل البشري وعليهم معول القلوب إذا أصدأتها الكروب ، وإن
أبقى آثار الآدميين هو القول وأبقى أصناف القول هو الشعر لأن الشر
كما يقال يتناثر تنائر الشرر . والنظم يرمخ رسوخ النقش في الحجر . بل
قد تمحى النقوش من صفحات الحجر ولا تمحى من رؤوس البشر .
شكيب أرسلان

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي صدر عام ١٩١٢

نظرية الشعر ج ٣ - م (١٨)

٢٧٣

- ١٦ -

الشعر

لاحظ الأدباء المعاصرين

(مصطفى لطفى المنفلوطي)

١٨٧٦ - ١٩٢٤

كتب إلي كاتب يقول : عرفناك قبل اليوم شاعرا ما تكتب فقرة ،
ثم رأيناك بعد ذلك كاتباً ما تنظم شطرة ، فلم لم تكتب في عهدك الاول
ولم لم تشعر في عهدك الثاني ؟ كأننا ظن عافاه الله أني أكتب اليوم بقلم
غير قلم الامس ، أو أهيم في واد غير ذلك الوادي وهل الشعر إلا نثارة (١)
من الدر ينظمها الناظم إن شاء شعراً وينثرها الكاتب ان شاء نثراً ؟ أو
نغمة من نغمات الموسيقى يسمعها السامع مرة من أفواه البلابل والحمام ،
واخرى من أوتار العيذان والمزاهر ، أو عالم من عوالم الخيال يطير فيه
الطائر بقادمتين (٢) من عروض وقافية أو خافيتين (٣) من فقر وأسجاع .

الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر ؛ وما القافية والبحر إلا
ألوان وأصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شؤونه واطواره
ولا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته ، ولولا أن غريزة في النفس أن

١ - النثارة : ما تنثر من الشيء .

٢ - القادة : مفرد قوادم ، وهي عشر ريشات في مقدم جناح الطائر .

٣ - الحوافي : ريشات إذا ضم الطائر جناحيه اغتفت .

يردد القائل ما يقول ويتغنى بما يردد ترويحاً عن نفسه وتطريباً لعاطفته
ما نظم ناظم شعراً ولا روى عروضي بحراً .

ما كان العربي في مبدأ عهده ينظم الشعر ولا يعرف قوافيه
وأعاريضه وما علله وزحافاته ، ولكنه سمع اصوات النواير وحفيف
أوراق الأشجار وخرير الماء وبكاء الحمايم فلذ له صوت تلك الطبيعة
المرنمة ولذ له أن يبكي لبكائها ، وينشج لنشيجها ، وأن يكون صداها
الحاكي لرناتها ونغماتها . فإذا هو ينظم الشعر من حيث لا يفهم منه الا
أنه ذلك الخيال الساري المتمثل في قريحته المتردد بين شذقيه ، ولا من
أوزانه وضروبه الا أنها صورة من صوره ولون من ألوانه .

ذلك منتهى نظر العربي إلى الشعر ، وذلك ما دعا أن يسمى النبي
الذي بعثه الله إليه شاعراً ، وهو يعلم كما يعلم غيره من الناس انه ما قصد
في حياته قصيدة ولا رجز أرجوزة ولكنه سمع من كتاب الله وآياته
المفصلات أبلغ الكلام وأفصحه وأعلقه بالنفوس وآخذه بالالباب وأملكه
للعواطف والوجدانات وأجمعه لصنوف التشبيهات البديعة والاستعارات
الدقيقة والمجازات الرائعة والكنايات المتطرفة وأمثال تلك مما لا ينطق به
الناطق في أكثر منازعه ومناحيه إلا عند ذهابه مذهب الخيال الشعري
فشبه له فسمى ما سمعه شعراً وسمى الناطق به شاعراً وما هو بشاعر ولا
ساحر ولا كاهن ولا مجنون .

ما كل موزون شعراً ، ولا كل ناظم شاعراً ، فالوزن ملكة تعلق
بالنفس من طول ترديد المنظوم والتغني به مقطوعاً تقطيعاً وازن تفاعيله فهو

نغمة موسيقية ولحن خاص من ألحان الغناء يتمثل في قول الملك الضليل (١)
 * قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * كما يتمثل في قول الخليل :
 * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * ويتراءى في أوتار الحلق الناطق
 كما يترأى في أوتار العود الصامت .

أما الشعر فامرء وراء الانعام والأوزان وما النظم بالاضافة إليه إلا
 كالحلي في جيد الغانية الحسنة ، أو الوشي في ثوب الديباج المعلم . فكما
 أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها والديباج لا يزري به أنه غير معلم كذلك
 الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون .

ذلك هو الفرق بين الشعر والنظم ، وها أنت ترى أن لا صلة بينهما
 إلا تلك الصلة الاصلاحية التي لا سبب لها إلا اعتياد الناس أنهم ينظمون
 ما يشعرون . وتلك الصلة هي التي خلطت بينهما وعمت على كثير من
 الناس أمرهما وهي التي أدخلت النظامين في عداد الشغراء وألقت عليهم
 جميعاً رداءً واحداً لا استطاع معه التمييز بينهما إلا القليل من الناقدين
 المستبصرين ، فأصبحنا نقرأ لبعض المعاصرين القصيدة ذات المائة بيت
 فلا نجد بيتاً ، ونتصفح الديوان ذا المائة قصيدة فلا نعثر بقصيدة وأصبحنا
 لا نكاد نجد بيننا قارئاً غير شاعر لأنه لا يوجد في الناس شخص واحد
 يعجزه تصور تلك النغمة العروضية وتصويرها حتى العامة والأميين .

ولقد كتب الكتاتبون في تعريف الشعر وافتنوا في ذلك افتناناً بعد به
 عن مكانه . وعندي أن أفضل تعريف له أنه (تصوير ناطق) لأن قاعدة
 الشعر المطردة هي التأثير وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر ،

وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقة مسلكه وسعة حيلته من هتك ذلك الستار المسيل دون قلبه وتصوير ما في نفسه للسامع تصويراً يكاد يراه بعينه ويلمسه بينانه فيصبح شريكه في حسه ووجدانه ، يبكي لبكائه ويضحك لضحكته ويغضب لغضبه ويضطرب لطره ويطير معه في ذلك الفضاء الواسع من الخيال فيرى الطبيعة بأرضها وسمائها وشموسها وأقمارها ورياضها وأزهارها وسهولها وجبالها وصادحها وباغمها(١) وناطقها وصامتها من حيث لا ينتقل الى ذلك قدماً ، ولا يلاقي في سبيله نصباً .

فان سمع قول القائل :

وقانا لفحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحة فحنا علينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا	الد من المدامة للتنديم
يصد الشمس انى واجهتنا	فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية(٢) العذارى	فتلمس جانب العقد التنظيم

خيل له أنه يخطر في ذلك الروض البليل بين أنواره وأزهاره خطران النسيم بين ظلاله وأشجاره . وأنه يرى بعينه أولئك العذارى السانحات وقد راعهن منظر الحصباء اللامع فوق تلك الديباجة الخضراء فتولهن وفزعن إلى جوانب عقودهن يلمسها بأطراف بنانهن يحسبن أن قد زهت فانتشرت جواهرها في ذلك الروض الأريض .

١ - يقال بغم الغزال : إذا صوت بأرغم صوته ؛ فهو باغم .

٢ - الحالية : لابة الحلي .

وإن سمع قول الآخر :

ودار ندامى عطلوها وأدبلوا
 بها أثر منهم جديد ودارس
 حبست بها صجبي وجمعت شملهم
 وأني على أمثال تلك لحابس
 أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً
 ويوماً له يوم الترحل خامس
 تدار علينا الراح في عسجدية
 حبتها بأنواع التصاوير فارس
 قرارتها كسرى وفي جنباتها
 مهلاً تدرّجها (١) بالقسى الفوارس
 فالراح مازوت عليه جيوبها
 وللماء مبادرات عليه القلانس

تمثل له كأنه مر في ضاحية من ضواحي بغداد بدار موحشة
 فسمع فيها أصوات قوم يلهون ويقصفون (٢) ويقرعون
 الكؤوس بأمثالها فاقترّب منها وأطل من خصاص (٣) بابها فرأى أولئك
 القوم مجتمعين حول دن من الخمر قد تكامل سنه وشيب الدهر فوديه (٤)
 فقصدوه فسأل دمه الأحمر في كؤوس من الذهب منقوشة نقوشاً

١ - ادرى الصيد : ختله .

٢ - قصف : أقام في أكل وشرب ولهو .

٣ - الخصاص : كل خلل وخرق في باب أو غيره .

٤ - الفودان : فاحيتا الرأس .

فارسية قد استقرت في قرارتها صورة كسرى فارس ودارت في باطنها
 صور فرسانه متكبي قسيهم كأنما يطاردون بقر الوحش أمامهم .
 ورآهم يملؤون الكؤوس إلى ما يوازي أعناق تلك الفرسان ثم يمزجونها
 بالماء إلى ما يغطي رؤوسهم . فتسلل من مكانه مغتبطاً بجمعهم وبما هيء
 لهم من الهناء والنعمة فيه ثم مر بتلك الدار بعد أيام فرآها مقفرة من أهلها
 لا تسمع بها نغمة ولا نائمة (١) فدخلها فلم ير فيها إلا أعواد ريحان قد يبس
 أكثرها مبعثرة في جوانبها وخطوطاً كانت رسمتها زقاق الخمر فوق
 تربتها في غلغولها ورواحها بين أولئك الندماء ، فانصرف حزينا مكتئباً
 يسمع صفير الريح الضارب في جوانبها فيردد قول القائل :

رُب ركب قد أناخوا حولنا
 يشربون الخمر بالماء الزلال
 عصف الدهر بهم فانقرضوا
 وكذلك الدهر حالا بعد حال

وإن سمع قول الآخر :

ويوم كتنور الاماء سجرته (٢)
 وأوقدن فيه الجزل حتى تضرمها
 رميتُ بنفسي في أجيج سموه
 وبالعيس حتى بض ضخرها دما
 شعر كأن لهيب تلك الهاجرة يهب في وجهه فيشيع بوجهه عنه

١ - النأمة : النغمة والصوت الضعيف .

٢ - سجر الرجل التنور : ملأه وقوداً .

فراراً من لفحاته ويكاد ييكى رحمة لذلك الشيخ المصهور الذي ملكت
عليه تلك التنوفة الحمراء سبيله وحالات بينه وبين نفسه فلا هو بصابر
إن رام صبراً ولا بناج إن أراد نجا .

وإن سمع قول الآخر :

وارحمتا للغريب في البلد النا
زح ماذا بنفسه صنعنا
فارق أحبابه فما انتفعوا
بالعيش من بعده ولا انتفعنا

هملت عيناه وجداً على ذلك الغريب الحائر ، وتمنى أن لو رآه في
بعض مداخله فعطف عليه وأنس وحشته ، وخفض لوعته . ثم أخذ يده
فأنزله من نفسه منزلاً كريماً وأبدله أهلاً بأهل وجيراناً بجيران .

وإن سمع قول الآخر :

وإن الذي يني وين بني أبي
وين بني عمي لمختلف جدا
فإن أكلوا لحمي وفرت لحومهم
وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجدا
وإن ضيعوا غيبي حفظت غيوبهم
وإن هم هووا غيبي هويت لهم رشدا
وإن زجروا طيراً بنحس تمر بي
زجرت لهم طيراً تمر بهم سعدا
لا أحمل الحقد القديم عليهم
وليس رئيس القوم من يحمل الحقد

لهم جُل مالي إن تتابع لي غنى
 وإن قل مالي لم أكلفهم رفدا
 وإنني لعبد الضيف ما دام ثاوياً
 وما شيمة لي غيرها تشبه العبد
 أكبر تلك المكرمة العظيمة وأجلها ونظر إليها في علياء سمائها كما
 ينظر الفلكي إلى كوكبه ، وشعر كأن نورها قد لمع فامتدّ شعاعه إلى
 جوانب نفسه فأضاءها .
 ولا غرو أن يبلغ الشعر من نفسه هذا المبلغ فلطالما كان للشعر السلطان
 الأكبر على النفوس العظيمة. فقد نكب الرشيد البرامكة عندما دسّ
 له أعداؤهم ذلك المغني الذي غناه هذا الصوت :
 ليت هنذا أنجزتنا ما تعد وشفّت أنفسنا مما تجد
 واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد
 وأمر السفاح بقتل وجوه بني أمية بعدما قريهم وأدناهم عندما دخل
 عليه سديف مولاه وأغراه بهم في قوله :
 لا تُقيلنَّ عبد شمس عثارا
 واقطعن كل رقلة (١) وغراس
 أنزلوها بحيث أنزلها الـ
 ه بدار المهوان والاعتباس
 خوفهم أظهر التردد فيهم
 وبهم منكم كحز المواسي

١ - الرقلة : النخلة الطويلة التي تقوت اليد .

أقصهم أيها الخليفة واحسم
عنك بالسيف شأفة الأرجاس
فلقد ساعني وساء سوائي
قربهم من نمارق وكراسي

بل عطف عمر بن الخطاب على الحُطَيْيئة وأطلقه من سجنه حين
سمعه يقول :

ماذا تقولوا لافراخ بني مرخ
ضمر الخواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسهم في قعر مظلمة
فاغفر عليك سلام الله يا عمر

بل سمع النبي صلى الله عليه وسلم قول قتيلة بنت الحرث تعاقبه
في قتله اخاها النضر بن الحرث على رحمه منه واتصال نسبه به :

أحمد ياخير صنو كريمة
في قومها والفحل فحل معرق
ما كان شرك لو مننت وربما
من الفتى وهو المغيظ المحنق
والنضر أقرب من أصبت وسيلة
وأحقهم إن كان عتق يعشق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه
لله أرحام هناك تشفق

فبكى وقال — وهو من لاطنة(١) في عدله ولا ريبة في حكمه — :
لو سمعتها قبل اليوم ما قتلته .

لامؤثر في نفس الانسان غير الشعر ، وماخضع الانسان لشيء في
جميع أدوار حياته الا للشعر ، وللشعر الفضل الأول في نبوغ الانسان
وارتقائه وبلوغه هذا المبلغ من الكمال ، ولقد أحب الانسان الشعر ناطقاً
وصامتاً ، أما الشعر الناطق فقد عرفته ، وأما الشعر الصامت ، فهذه
التمثيل التي يراد بنصبها تمثيل حياة عظماء الرجال بعد مماتهم شعر ، هذه
النغمات الموسيقية التي تصور خواطر القلوب ووجداناتها فتبهيج عاطفة
الحب في العاشق وعاطفة الحماسة في نفس الجندي شعر ، وهدير الامواج
شعر ، لانه يمثل عظمة الجبارين ، وظلام الليل شعر لانه يطلق دموع الباكين ،
وحفيف أوراق الاشجار شعر لانه يمثل المناجاة في مواقف العشاق ،
وبكاء الحمايم شعر لانه يمثل فجعة البين ولوعة الفراق .

تلك النغمات الشعرية التي نسمعها من فم الانسان مرة ، وفم الطبيعة
أخرى هي التي زخرفت لنا هذه الحياة وألبستها ذلك الثوب الناعم
الايض من السعادة والهناء حتى أحببناها وولعنا بها وحرصنا عليها
وأعددنا العدد للبقاء فيها والسكون إليها فكتبنا ، ودوننا وألّفنا واخترعنا
وتعلمنا فعلمنا ، وبنينا فشيّدنا وغرسنا فجئنا ، وعملنا فربحنا ، واجتهدنا
فأثرنا ، وأملنا فسعيننا ، وسعيننا فبلغنا .

١ — اللطنة : التهمة .

فكان الشعر سر هذه الحياة وعلة هذا الوجود ، لاتطير إلينا الحقائق
إلا على جناحه ولا يطيب لنا العيش إلا في جواره ، فلنمجد الشعراء كل
التمجيد ، ولنكبرهم كل الاكبار ، فهم مشارق شمس الحكمة ،
وأفلاك كواكب العلم والفضل ، وهم البنايع الصافية التي يترقق
ماؤها ثم يتسرب إلى الافئدة والقلوب فيملؤها سعادة وهناء :

مصطفى لطفي المنفلوطي

* * *

المصدر : مختارات المنفلوطي . صدر عام ١٩١٢ .
والمقال للمنفلوطي ، وقد نشر في الجزء الثاني من النظرات .

- ١٧ -

الشاعرية

ابراهيم الحوراني

من الامور التي حققها الواقع ان الشاعرية من مواهب الله ، فلا يستطيع كل انسان ان يكون شاعراً . بل كثيرون من الناس لا يميلون إلى الشعر ، وبعضهم ينفر منه ، وهو قليل . وان الشاعرية لا تتوقف على سعة العلم ، فبعض الرعاة الاميين ينظمون اشعاراً بليغة لا يستطيع نظمها كثيرون من اساطين الحكمة . ولهذا اخذ العلماء ينظرون في علة ذلك ، فذهب بعضهم إلى ان الشعر ضرب من الوحي ، ومراده انه هبة خاصة مقصورة على بعض الناس ، كما قصر الوحي على الرسل والانبياء . واما انا فلي رأي هنا لكل ان يقبله أو يرفضه ، وهو ان الشاعرية من المواهب العامة ، لكنها مختلفة في الناس قوة وضعفاً كسائر المواهب . فمن قويت فيهم وزاولوها نبغوا ، ومن ضعفت فيهم واهملوها كانوا من المقحمين .

هذا وان القدماء فطنوا لذلك ، فذهبت جماعة منهم إلى انه تلقين الجن والشياطين ، وهذا عرفه كثيرون . وقال بعضهم انه شاهد شياطين بعض الشعراء . وقال احد الشعراء ان جنياً يلقنه الشعر . ومن ذلك ما رواه بعضهم قال ما خلاصته : ان اباہ رأى على قلة جبل شيخاً عرف بعد مخاطبته انه جنّي . فقال له : اتروي من اشعار العرب شيئاً ؟ قال :

نعم ، واقول قولاً مبرزاً . قُلت : فأسمعني من قولك ما حبيت ،
فأنشده ابياتاً مطلعها :

طافَ الخيالُ علينا ليلة الوادي

من آل سلمى ولم يلهم بميلادٍ

فقال له هذه الايات لعبيد بن الابرص . فقال « وَمَنْ عَبِيدُ لولا
هَبِيدُ ؟ فقال : ومن هبيد ؟ فأنشده ابياتاً ابان فيها انه هو هبيد ،
وانه جَنِّي . . .

وروى آخر ما خلاصته انه رأى شيطان الفرزدق ، وهو الشاعر
المشهور ، وانبأه بأنه « لافظ بن لاحظ » . وان شيطان الشاعر المعروف
بزياد الدياني اسمه هاذر . وقال الشاعر المشهور بالاعشى ان له شيطاناً
يلقنه الشعر اسمه مسحل .

ومن اطرف ماجاء في هذا الشأن ان رجلاً اتى الفرزدق وعرض
عليه بيت شعر قاله ، وهو :

ومنهم عُمَرُ المحمودُ نائله

كأنما رأسه طينُ الخواتيمِ

فضحك الفرزدق وقال له : « ان للشعرِ شيطانين ، يدعى احدهما
الهوبر ، والآخر الهوجل ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ،
ومن انفرد به الهوجل فسد شعره . وانهما قد اجتمعا لك في هذا البيت ،
فكان معك الهوبر في اوله فأجدت ، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت »
واقول هنا بمناسبة ما ذكر : الحمد لله على ان شعراء عصرنا انفرد
بأثرهم الهوبر ، فحسن شعرهم ، وخلص من المجون القبيح ، فمتغزلهم

يرعنى حرمة الادب ، وكثيرون منهم مولعون بنظم الروايات النافعة ،
والحوادث التاريخية ، والامثال والحكم . وآمل ان لا يخالط احدهم
الهوجل ، فينظم ما تفسد به الاخلاق . فاننا في عصر كثرت فيه القارئات ،
والمحبات المطالعة ، والمولعات بالشعر . فاني اعتقد ان الشاعرية من خير
مواهب رب الآلاء ، ومن احسن وسائل الترغيب والترهيب . فاذا كان
الشاعر البليغ من الحكماء نفع بشعره نفعا عظيماً ، بترغيب الناس في
الفضائل ، وحب الوطن والسعي في عمرانه ، وشد او اصر الالفقوالاخاء ،
وتأييد الحرية والسواء ، وبانترهيب من الرذائل والنقائص والغلو والتعصب
الجهلي ، والتهافت على الشهوات المحظورة ديناً وادباً . هذا علاوة على
ما في الشعر البليغ من تطريب الاسماع ، والاخذ بمجامع القلوب ،
والتشجيع في الاهوال ، والتعزية في الارزاء ، إلى غير ذلك من الحسنات
التي لا تكاد تحصى . . .

فليقم بلغاء الشعراء بحقوق تلك الهبة العظمى من نظم المشجعات في
الاهوال ، والمعزيات في الاحزان ، والمرغبات في خدمة الانسانية ،
وامثال ذلك من الصالحات والمصلحات . وعلى الله نجاح المسعى واليه
ترجع الامور .

النشرة الاسبوعية ١٦ ايار ١٩١٦

العدد ٢٤١٦ ص ١٥٣ - ١٥٤

٥ - خزانة الشاعر

خزانة الشاعر خياله ، والمراد هنا بالخيال جزء الدماغ الذي ترسم فيه
صور المحسوسات ، وتبقى بعد غياب المحسوسات عن آلات الحس .
ويسمى كل من هذه الصور خيالاً ايضاً وجمعه اخيلة ، وهو في اللغة

ما يمثل للانسان في يقظة أو منام ... وهذه الصور تكثر بكثرة المشاهدات ،
وتبقى في الخيال على قدر تأثيرها والحرص عليها .

ومن اغرب الغرائب ان ذلك الجزء الصغير من الدماغ عالم كبير
جداً ، ففيه السماوات والارض ، وما فيها من كل ماتدركه الحواس
الظاهرة ، وفيه الكواكب : ثوابتها وسياراتها ، والارض : جبالها
وسهولها واوديتها ، وبحارها وانهارها ، وجمادها واحياؤها . . .
والخيلة تربك كل ذلك مجملًا بمثل لمحة الطرف . فانا في هذه الدقيقة
ارى في خيالي : القاهرة وشوارعها ومركباتها وسكانها المختلفين :
من القبط والعرب والترك والافرنج والاميركيين وغيرهم . . .

ومن اغرب الغرائب التي حارت بها عقول الحكماء ان الانسان يرى
في خياله صور الاشياء على اقدارها في الخارج ، فيرى فيه نصف الكرة
السماوية كما يراها بالعين ، ويرى الجبال العظيمة بطولها وعرضها
وارتفاعها . . .

واقوال الشعراء تختلف باختلاف مشاهداتهم ، فيرى الشاعر البدوي
يهيم في الاودية والقلوات والمراعي والانجاد والاغوار والفجاج . . . ،
وبين الابل والشاء والرغاء والثغاء . . . حتى تخال انك في ما يذكره من
الاماكن ، ترى ما رآه وتسمع ما سمعه . . . وترى الشاعر من اهل
المدن الكبيرة الراقية ، يصف لك القصور والملبوسات المحدثه ، وادوات
الطرب القديمة والحديثة ، فتتخيل انك في صرح ملكي ، تشاهد نفائس
الاثاث ، وتسمع الحان العود والناي والقانون ، وما اشبه ذلك ، حتى
تكاد ترقص طرباً . ولهذا كانت تخيلات الشعراء المحدثين وتشايبهم
اجمل وابدع من تخيلات الاقدمين وتشبيحاتهم . قال امرؤ القيس في
وصف اصابع فتاة فريدة في البهاء :

وتعطو برخص غير شثن كأنه

اساريع ظبي أو مساويك اسحل

شبه اصابعها بالاساريع وهي ديدان بيض ، وبالمساويك وهي عيدان
تنظف بها الاسنان من فضلات الطعام . ولو شبه احد شعراء العصر
اصابع احدى فتيات زماننا باللود الابيض لدعت عليه بان يكون طعاماً
للدود ، ولو عدل عنه إلى المساويك ماعدلت عن عقابه ، ورأت من
العدل قطع لسانه وقلع انيابه ! ولكن ابن معتوق ، احد الشعراء المحدثين ،
شبه مثل تلك الاصابع باقلام من المرجان ، فانظر ماالفرق بين هذه
الاقلام والاساريع والمساويك .

وعلى الجملة ان اخيلة الشاعر مكتسبة من مشاهد المكان والزمان
والعادات ، والمألوفات : من علم وفن وصناعة ، حتى يستطيع التبيه ان
يعرف كثيراً من صفات الشاعر واحواله وعادات عصره ، من مطالعة
اشعاره .

. . . ولما كانت الاخيلة رأس مال الشاعر ، كان لابد له من قوة
الذاكرة ، والحرص على كل مايشاهده ويعلمه ، ليكون في خياله ذخـر
وافر للنظم ، والا ضاق ذرعه ، واوصدت دونه ابواب البلاغة والبديع .
ولابد من ان يكون متفتناً ، وله حظ وافر من العلوم العصرية ، ليكون
مجلياً في حلبة الشعر ، والا فاذا اقتصر على معرفة متن اللغة ومـئـر
آداب العربية ، لم يجاوز في شعره حد قدماء العرب . ولم يجد في خياله
سوى بيوت الشعر والخيـام . . . ورأى نفسه بين الابل والخيـل والشاء
والرعاة والاغوار والانجاد . . .

ويجب ان تكون الاخيلة على وفق المشاهدات التي نقلت عنها ، ولـإـلـا

اخطأ الشاعر كثيراً . ولهذا يجب الانتباه في المشاهدة ، فان الشاعر يمثل ما في خياله لا ما في الخارج ، ما لم يكن امامه . . .

ومن الخيالات ما لا نظير له في الخارج ، لكنه منتزع من متعدد من الاخيلة المأخوذة من الخارجيات ، وهو من مخترعات المخيلة ، وهي منتج ابداع الشعراء والمصورين . فانهم يأخذون بها جزءاً من كل صورة من صور كثيرة ، فيركّبون من ذلك صورة لامثيل لها في البرية قبحاً أو حسناً . . . وقد تخيلت يوماً رجلاً طويل القامة ، صغير الرأس ، واسع القم ، كبير الاسنان . . ووصفته نظماً بقصيدة بعضها ما يأتي :

هزّ قدّاً علوه الف قامه
تحت رأس يحكي رؤيس النعامه
ذو ثغير كالبحر يفتّر عجباً
عن ثانيا شروي جبال تهامه
وتهادى تيهاً فخلنا البرايا
واجفأت كالارض يوم القيامه
وتغنى بالخفض في ازروعات
فسمعنا هزيمه في اليمامه

. . . وكثيرون من الشعراء يرسمون في اخيلتهم غواني لامثيل لها في البرية ، يسمونها عرائس الشعر ، ويهيمنون بها ويسكنونها صروحاً دونها قصور الملوك ، وفي ذلك قلت من قصيدة :

اهلّ التخيل اربابُ النهى جهلوا
نتائج الوهم حتى قلتُ ما عقلوا

بنوا لهم من خياليتهم غرفاً
 اساسها الوهم والجلدان ماملوا
 واسكنوها طيوف الحلم لابساً
 مطارفاً نسجوها قبلما غزلوا
 وصوروها كما شاء الهوى فسى
 ماصوره نهاهم ، والهوى خبل

ويصوغ العقل الاخيلة سلاسل تختلف باختلاف الاعتبارات ، حتى
 يكون الخيال الواحد حلقة في عدة سلاسل . وهذا يؤدي إلى البحث عما
 يعرف بالايثلاف (أو ايتلاف الافكار) . قال الدكتور فنديك ماخلاصته :
 اصول الايتلاف اربعة : المشابهة ، والمضادة ، والمقارنة في الزمان والمكان ،
 والعلاقة بين العلة والمعلول ، أو بين المقدمة والنتيجة . فهئية انسان أو
 صوته أو حركته تذكرنا انساناً آخر يشبهه في الهئية أو الصوت أو الحركة .
 وألم الجوع يذكرنا بلذة الشبع ، والبرد بالحر ، والظلام بالنور ، والجور
 بالعدل ، والبخل بالكرم . وحدث امر في زمان أو مكان ، يذكرنا
 بأحوال كل منهما ورفاقنا فيه ، وانفعالاتنا عند حدوث ذلك الامر . . .
 والاخيلة في خيال كل سليم عقل على هذا الترتيب ، فاذا تشوشت
 جاءت اقوال من تشوشت في خياله مشوشة ، فان زاد التشوش كان
 جنوناً . . . ١

النشرة الاسبوعية ، حزيران ١٩١٣

الاعداد ٢٤٧١ - ٢٤٧٤ ص ١٧٧ - ٢٠٣

٦ - الشعر الفصيح والعامي

الشعر كلام تؤدى به المعاني بتخييلات تؤثر في النفس تأثيرات مختلفة : من ترغيب وترهيب ، وإيقاد غضب وإيقاظ من غفلة وإثارة شجاعة ، إلى غير ذلك من الانفعالات . وهو على قسمين : منشور ومنظوم . والثاني هو الذي يسبق اليه الفهم ويراد عند الإطلاق . وهو الذي عليه مدار الكلام في هذه المقالة الوجيزة ، ويقسم الى قسمين : الفصيح والعامي . وكل منهما موهبة خاصة لا تحصل بالتعلم كالصناعات وسائر الفنون . ولهذا رأى بعضهم انه إلهام طبيعي ، ورأى البعض انه إلهام غير طبيعي ، وانه بذلك قسمان : إلهام رباني ان كان خيراً ، وإلهام شيطاني ان كان شراً .

والنصارى واليهود يعتقدون ان بعض الشعر إلهام إلهي ووحى حق كشعر أيوب وداود وسليمان وأشعيا ، وعدة من كتبة الأسفار الإلهية . والشعر بقسمه الفصيح والعامي ذو وقع شديد في النفوس . نعم ان بعض الناس لا يلد بالشعر ولو كان في غاية البلاغة ، كما انه لا يتحرك باطيب الالخان ، ولكن ذلك نادر ، وقد حسب من العيوب الخلقية : وبعض الناس يطربون بالفصيح دون غيره ، وبعضهم يطربون بالعامي دون الفصيح ، وبعضهم يطرب ببلغ الشعري وهو صاحب الذوق التام . ولا ريب ان في كلا الشعريين بليغاً يطرب وركيكاً يكرب ، فمن بليغ الفصيح قول شاعر :

تريد مهذباً لا عيب فيه

وهل عود يفوح بلا دخان ؟

وقول آخر :

ولست بمستبقٍ احداً لا تلمسه
على شعث ايُّ الرجال المهذب !

وقوله :

اذا انت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت ، وايّ الناس تحلو مشاربه ؟

ومن بليغ العامة في معنى ما ذكر قول صاحب المعنى :

عطشان بدك رابق المشرب
لا تعصر الصوان تا تشرب
لا نار في الدنيا بلا دخان
ولا في زمانك كامل مهذب

وبحور الشعر الفصبح ستة عشر ، ولكني لم أحد في الشعر العامي
المعروف عند العامة بالمعنى سوى ثلاثة ابجر ، وهي التي سمعتها في
لبنان : الرجز والوافر والسريع ؛ مثال الرجز :

خييت مالك في الخزائن شو نفع
الآء الشهادة بحق ارباب الطمع
قالوا كثير الشد يبرخي الجبال
وكرر شدك جبل تديرك قطع

ومثال الوافر :

صار القبر اقرب من خيالي
وصار الصبر ابعد من منالك

ومثال السريع :

ريح الصبا بحياة غصن البان
والورد والنسرين والريحان
من ين جيتي المسك يجيوبك
تخمين مريتني على الحلان ؟
ويدخل على هذه الابحر تغيرات لا تدخل في الفصيح لا يسع
المقام بيانها ...

وجاءت اغانيهم المعروفة عندهم بالموالات البغدادية والموالات
المصرية والزلاغيط على بحر البسيط ، فمن الموالات البغدادية المشهورة
ما أوله :

يا ساكن البان صبري من بعادك بسان
بيكي دماً كل ما غنى حمام البان
ومن الموالات المصرية ما نصه وهو بديع :

الحب للنفس كان بكل عصر وجيل
مقياس حبك لغيرك كامل التعديل
ارجع الى النص في التوراة والانجيل
واقرا وحافظ على قول الذي حبك
أحب قريبك كنفسك واترك التأويل

والشعر العامي اشد تأثيراً في نفس العامة من الشعر الفصيح . وقد
نظم بعض الخاصة كثيراً منه في مواضيع مختلفة من مواعظ وحكم
وروايات وغزل ورناء وغير ذلك .

وكل ما ذكر من الامثال في هذه المقالة من منظومه (١) .
والغرض مما ذكرناه حث الادباء على نظم القوائد للعالمين بما
ألفوه ، لانهم لا يفهمون لغة الخاصة حق الفهم ، ولو كانت على غاية
من وضوح المعنى وسهولة العبارة ومألوف اللفظ الفصيح ؛ على ان النظم
العامي المحكم يلذ للفريقين . هذا ما رأيناه ولكل رأي والسلام .

النشرة الاسبوعية سنة ١٩٠٦

العدد ٢١٢١ ص ٦٠٢ - ٦٠٤

٧ - الشاعرية والمصورية غريزتان

الناس اشباه في الصور واخفاف في المواهب الفطرية أو الطبيعية .
فكل انسان مثلاً قابل العلم ، لكن ليس كل انسان قابلاً ان يكون
شاعراً أو مصوراً . فكل من الشاعرية والمصورية لا يحصل بالتعليم وان
حسن به وأحكىم . فكثيرون من علماء اللغة البلغاء لا يحسنون الشعر ،
وكثيرون من النبهاء الاذكياء لا يحسنون التصوير . والغريزات كثيرة ،
وقد جاوز فيها بعضهم الحد فحسب منها علم الغيب .

والغريزات ، وان عجز الانسان عن انشائها ، تقوى وتُحكم
بالاستعمال . ومن علاماتها انه يكون ميل الانسان اليها والرغبة والاجتهاد
في احكامها منذ الحداثة ، كما ظهر من الشعراء والمصورين . فمن الشعراء
من حاول النظم في سن السابعة ، وهو لا يعرف سوى القليل من اللغة

١ - هو الحوراني نفسه .

العامة ، فكان ينظم فيها نظماً يضحك الثكلى ؛ ولكنه لشدة الميل والرغبة والاجتهاد ما بلغ سن الثانية عشرة الا وهو شاعر مُجيد .

وجاء في تاريخ التصوير ان ابن فاعل صغير السن كان يرعى غُنيّات ، فمرّ به فارس من المصورين فرآه يصور الغنيّات على حجر ، فعلم ان له ميلاً الى التصوير ورغبة واجتهاداً فيه . فأخذه الى بيته باذن ابيه ، واخذ يعلمه ، فبرع بعد قليل . فصور على خدّ صورة لاستاذة ، وهو غائب ، ذبابة . فلما حضر الاستاذ ورآها دفعها بيده فلم تطر ، فعلم انها صورة تلميذه ، وعجب كثيراً من ان ذلك التلميذ الصغير قد خدعه بمهارته .

واخترت الكلام على هاتين الصناعتين معاً لقوة المشابهة بينهما ، حتى كادتا تكونان صناعة واحدة . فالشاعر مصور قلمه لسانه وصورته شعره ، والمصور شاعر لسانه قلمه وشعره صورته ، وكلاهما يستمدان من الخيال وينقلان عن المشاهدات .

والصناعة الغريزية الواحدة تختلف في اربابها ، فبعضهم محسن احساناً مرضياً معجباً ، وبعضهم بين المحسن والمسيء ، وبعضهم مسيء . فاطبقات اربع واسماء اصحابها في الشعر على الترتيب من الاعلى الى الادنى : الحنذيذ اي الشاعر المفلق ، والشاعر ، والشويعر ، والشعورور . وقد وصفهم بعضهم بقوله :

الشعراء في الزمان اربعة	فواحد يجري ولا يجري معه
وواحد يصول وسط المعمة	وواحد لا تشتهي ان تسمعه
وواحد لا تستحي ان تصفه	

والحقُّ ان كل شاعر وكل مصوّر ناقل عن المشاهدات
والخيالات ، فتتغير صور المعاني وصور الاعيان بتغير المشاهدات
والخياليات . ولا تخرج المخترعات عن ذلك لان مصدرها المشاهد
والاخيلة . فمن مخترع المصورين اسد له رأس انسان كما يشاهد في
العاديات المصرية ، وما شابه ذلك مما لم يخلق ، كصورة قنطورس ،
والفرس المجنح من صور النجوم .

ومن مخترعات الشعراء ما سماه البديعيون بسلامة الاختراع ، وهو
ان يأتي الشاعر بمعنى لم يسبق اليه . وعدلوا منه قول ابن الرقاع في تشبيه
قرن الخشف في قوله :

تزجي اغن كأن ابرة رَوْقه
قلم اصاب من الدواة مدادها

فان هذا التشبيه لم يسبقه احد اليه . حكى ان احد الشعراء المفلقين
قال : لما سمعت قوله « كأن ابرة رَوْقه » رحمته لاعتقادي انه لا
يستطيع ان يجد ما يشبهها به ولما قال « قلم » ... الخ حسدته .

ولما كانت المشاهدات معدن الشاعر اختلفت اشعار البدوين عن
اشعار الحضريين كثيراً ، فكان معظم اشعار الاولين وصف الجبال
والهضاب والفلوات والاودية والقلاع والسهول والجمال والخيول والقطباء
والمها والفراء والاسود والغربان والقطا والرسوم والاطلال والنجوم
والرياح وما اشبه ذلك .

وبقي ان كثيرين غير المصورين ينقلون عن المشاهدات صور

الخيال ، ويعرضونها على الناس بالاحوال والاعمال ، فان كانت
المشاهدات نافعة كانت المنقولات نافعة ، وان كانت ضارة كانت
المنقولات كذلك . وان كانت طاهرة كانت المنقولات كذلك ، وان
كانت نجسة كانت المنقولات كذلك . فلا تمر في مشاهد المحظور من
الشهوات . وان اضطرت الى المرور فيها فلا تسمع ولا تنظر ولا تشم
ولا تمس . فانتبه وتأمل واجتهد وتوكل .

ابراهيم الحوراني

النشرة الاسبوعية اول شباط ١٩١٦

العدد ٢٥٥٣ ص ١٨ — ٢٠

* * *

المصدر : نقلا عن كتاب الشيخ ابراهيم الحوراني . د . كمال اليازجي - بيروت ١٩٦٣ .

- ١٨ -

الشعر والشعراء لميخائيل نعيمة

ما هو الشعر ومن هو الشاعر ؟

كلنا يتكلم عن الشعر . بعضنا يؤله ، والآخر يعيشه ، والثالث يقرضه ، والرابع يقتات ويتنفس به . هذا يشهد ذكرته بالمعلقات والموشحات والخيالات واللاميات ، ويرددها في وحدته ويتلوها على مسمع أصحابه . وذاك يكتب القصيدة بعد القصيدة ويستعد لأن ينشر دُرر أفكاره في « ديوان » ولا ديوان أبي الطيب . والآخر ، الذي لم يعلمه أبوه « ألف باء » يصنف على « المعنى والقرادي والمرصود » أو يتغنى بذاك « الموال » أو هذا البيت من العتابا . كلنا يعيش الشعر — فصيحاً كان أو عامياً — ولا بدع فنحن من سلالة قوم « هم . هم . هم إذا مات منهم شاعر قام شاعر » .

كلنا يتكلم عن الشعر كأننا نعرف ما هو الشعر كما نعرف ما هو الخبز والماء والثوم والبصل . ولو اجتمعت زمرة من عشاق الشعر بيننا لتحدث عن الشعر لوجدتها مبيلة الألسن . هذا يعني بالشعر كلاماً موزوناً مقفى ، وذاك بيتاً واحداً من القصيد ، والآخر لا يحسب شعراً كل ما يقدر القارئ على فهمه دون أن يلجأ إلى القاموس .

إن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومنزلته في عالم الأدب قد أوصلنا إلى ما

نحن فيه الآن من كثرة « النظامين » وقلة الشعراء ، وغنانا بالقصائد وفقرنا بالشعر . لذلك سأحاول هنا أن آتي على بعض ما قاله أكبر شعراء الغرب وناقديه في تعريف الشعر تاركاً للقارئ أن يقابل بين هذا التعريف وذلك فيختار ما يوافق ذوقه وإدراكه وميله .

اللورد مكولي ، في مقالته عن ملتن : يعرف الشعر هكذا : « نحن نعني بالشعر فن استعمال الكلمات بطريقة تحدث إبهاماً في المخيلة . » لكن مكولي لم يكن شاعراً . فلنسمع مايقوله الشاعر عن فنه . شلي يخبرنا أن الشعر هو « سجل أسعد دقائق في حياة أسمى العقول واسعدها » . كذلك : « الشعر مرآة ترينا القبيح والمعرج جميلاً متناسباً . والقصيدة هي صورة الحياة بعينها معبر عنها بحقائق أبدية » . وأيضاً : « الشعر يرفع النقاب عن جمال العالم الخفي ويجعل الأشياء المألوفة ان تظهر كأنها غير مألوفة . » وماثيو ارنولد يرى في الشعر مزية جديدة ويعرفه هكذا : « الشعر هو كمال اللغة البشرية . فيه يقترب الإنسان من الحق ويتجاسر أن يفوه به . » أما كولردج فيرى في الشعر « انتقاء أجمل الكلمات وتنسيقها أحسن تنسيق . » ودجونسون يدعو الشعر « اختراعاً » وسيمونيدس اليوناني يعرف الشعر « كصورة ناطقة » وفالته يسميه « فناً وضعياً مادته اللغة » . ولكن ملتن يذكرنا أن « القصيدة الحقيقية هي تمثال مركب من أحسن وأشرف ما في العالم » . وبيلنسكي ، شيخ الناقدين الروسين ، يعرف الشعر « كدقات نبض الحياة العالمية ودمها ونارها ونورها وشمسها » وأيضاً « كجوهر الحياة بل الحياة نفسها » .

والآن لو ألقينا نظرة سطحية على هذه التعاريف لوجدناها ، مع كل ما فيها من الاختلاف الظاهر في التعبير ، تدور حول نقطتين جوهريتين

قسم منها ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه .
والآخر يرى في الشعر قوة حيوية ، قوة مبدعة ، قوة مندفعة دائماً إلى
الأمام . والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط ، بل هو
كلاهما . الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، والحق على الباطل . هو
ترنيمة البلبل ونوح الورق وخيرير الجلول وقصف الرعد . هو ابتسامة
الطفل ودمعة الثكلى . وتورد وجنة العلراء وتجدد وجه الشيخ . هو
جمال البقاء وبقاء الجمال . الشعر — لذة التمتع بالحياة ، والرعدة أمام
وجه الموت . هو الحب والبغض . والنعيم والشقاء . هو صرخة البائس
وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوي . الشعر — ميل جارف
وحين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها . هو انجذاب أبدي لمعانقة
الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان .
هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العانية .
وبالإجمال ، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ،
ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة .

الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى
ساعته الحاضرة . من الهمجية إلى البربرية إلى الحضارة إلى مدنية اليوم .
تمشت الإنسانية والشعر سميها ومعزيتها ومشجعتها ومقويها . رافقها
ويرافقها في الحل والترحال ، والعمل والبطالة ، والبؤس والرخاء ،
والحرب والسلام ، والوفرة والقلّة . تعرفه إبرة الخياطة ومطرقة الحداد
وزاوية البناء ومنجل الحاصد ومحراث المزارع . تعرفه خلوات النساء
وقصور الملوك وأكواخ الفقراء . تعرفه القلوب المنكسرة المجردة من
أفراح هذه الدنيا ، والقلوب المفعمة بملذات العالم وشهواته . تعرفه
روح العذراء وروح المومسة . تعرفه العيون الدامعة والعيون الضاحكة

والوجوه الشاحبة والوجوه الباسمة . أعراسنا ليست كاملة إلا به ،
وأمواتنا لا يلحدون دونه . ترنيمة واحدة ترسل الجندي إلى محافر الفناء
كللى عرس . ونشيد واحد يخفف على النوتي حربه مع اللجة المزمجرة
والأمواج المتطاحنة . « موال » لاندري في قلب من اخترم ولسان من
نطق به أولاً يردده آباؤنا ونلحنه نحن بعد مئات من السنين . وبيت من
« العتابا » بليت عظام قائله من أجيال يخترق سكية وحدتنا ويحرك
ألستنا فتحقق قلوبنا إماً حزناً وإماً فرحاً ، ويختلس من أعيننا دمة أو
دموعاً أو ييسط على أوجهن ابتسامة اللذة والسعادة . قصيدة أنشأها منذ
عشرات من القرون بدوي يدعى امرأ القيس أو عترة أو المهلهل أو
قيس العامري نطالعها اليوم فنعجب بها ونطرب وتهتر عواطفنا . نحفظ
أبياتاً مختلفة من قصائد مختلفة ونرددها بين الآونة والأخرى كأنها من
بنات أفكارنا أو مستودعات قلوبنا . نسعى وراء غاية ما ولا نناها فننشد :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
أو نصادف في الطريق صديقاً سودّ اليأس قلبه وبدل النور في
عينيه ظلاماً ، خانته دهره فأصبح يمقت يومه ويخاف غده ، فنعزيه
بقولنا :

دع التقادير تجري في أعنتها
ولا تبتن إلا خالي البال
ما بين طرفة عين وانتباهتها
يغير الله من حال إلى حال
أو نسمع غيباً يفاخر بأجداده وأجداد أجداده فنذكره بقول الشاعر :

لا تقل أصلي وفصلي أبداً
لِنِما أصلُ القنَى ماقد حَصَل الخ .
ولو وقفنا لنعدد الأبيات التي تناقلتها الألسن فأصبحت جزءاً من
حياة الشعب اليومية لضاق بنا المقام .

ولماذا نردّد هذا البيت أو تلك القصيدة أو ذاك « الموال » ونترك جبلاً
من القصائد التي لو قرأناها مرة لشكرنا ربنا على نجاتنا بالسلامة ؟
لأن هذه الأبيات والقصائد و « الموالات » لِمَا تفسّر لنا الحياة
بتعبيرها عن حالات نفسية نشعر بها ونعجز عن سكبها في قالب من
الكلام . ولِمَا تنقش في مخيلتنا صورة نحب أن نتمتع بجمالها كما
نحب أن ننظر إلى وجه جميل وبدر تام وشمس تغرب وزهرة في المرج
تنحني مع مرور النسيم . نحب كذلك موسيقى اللفظ وسلاسة التركيب
وفصاحة التعبير كما نحب أن نصغي إلى تموجات الأثير التي ترسلها
أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر . كلنا — لأسف
الكثيرين بيننا — لم نخلق شعراء ولم نُعط موهبة ترجمة القلوب والأرواح
والطبيعة . لذلك كثيراً ما نضطر أن نعبر عن عواطفنا وأفكارنا وإحساساتنا
بالسنة الغير . كلنا موسيقيين ومصورين ، لذلك نضطر من وقت إلى آخر
أن ندع الآخرين يقومون بسدّ حاجتنا الموسيقية والفنية لِمِجمالاً —
لِذا كنا نشعر بمثل هذه الحاجات على الإطلاق .

عبثاً حاول تولستوي وسواه أن يحطوا من مقام الشعر ويتزلوه من
مملكته الإلهية إلى مملكة النسيان والحمول . عبثاً ندّدوا به فعظموا آفاته
وصغروا محاسنه ونهوا عن صرف الوقت في قرضه . مادام الإنسان
إنساناً ، مادام فيه ميل فطري إلى الغناء إن كان في الحزن أو الطرب ،

ومادامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله ،
فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية . لأنه في الشعر يُجسّم أحلامه
عن الجمال والعدل والحق والخير . وفيه يرسم الحياة التي تعشقها روحه
ولا تراها عيناه ولا تسمعها أذناه حواليه بين أقدار العالم ودأبه اليومي
وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة .

إذن تسألوني : هل الشعر خيال فقط وتصوير ما ليس كائناً كأنه
كائن ؟

وأنا أسألكم بدوري : ماهو الفرق بين الحقيقة والخيال ، وهل من
حدّ فاصل بينهما ؟ أنتم واقفون على ربة تشرف على البحر ، تراقبون من
هناك كيف تتلح الأمواج سلكاً بعد سلك من أشعة الشمس المنحدرة ،
وبينكم وبين البحر غابة محدودة الأطراف من الصنوبر والأرز والسنديان .
في أسفل الربة وادٍ تراكمت فيه الصخور بعضها فوق بعض ، تجري
بينها مدممة مياه جدول صغير . وفي نهر الذهب المكوّن من أشعة
الشمس المتلاشية ترون باخرة يتصاعد منها عمود من الدخان إلى قلب
الفضاء . الشمس والبحر والغابة والوادي والباخرة قد اصطفت في
مخيلتكم بهيئة صورة متناسبة الألوان والخطوط ، قماشها الأفق وإطارها
الفضاء . الصورة تسحركم بتناسبها ودقة ترتيبها ودونها وتناسب النور
والظلّ فيها . أهى حقيقة أم خيال ؟ — إذا قلتم حقيقة فاسمحوا لي أن
أذكركم بالأفعى التي التفت على صخرة بالقرب منكم وقد أمسكت بين
فكيها ضبّاً تحاول أن تزدرده عشاء يومها . أو بالثعلب الذي انزوى بين
الصخور القريبة منكم ودمه يسيل من رصاصة أصابته من يد الصياد .
أو بالديدان التي تتململ في برك الماء المتتنة في الوادي . هل عدتكم الأشجار

في الغابة وميزتم الأرز من الصنوبر والسنديان من البلوط ؟ هل رأيتم العوسج الملتف على جنوع هذه الأشجار ؟ وبالأجمال هل رأيتم كل ما مرت أعينكم فوقه من رأس الراية إلى خط الأفق وجعلتموه جزءاً من الصورة التي تتمتعون بجمالها ؟ كلا . ولماذا ؟ أليست كل هذه التفاصيل جزءاً من الحقيقة التي أمامكم والتي تتمكنون من رؤيتها لو شئتم ؟ - نعم . ولكن صورتكم كاملة بدونها ، وجمالها في أنها مركبة من جمال المجموع لا تفاصيل المفرد .

أهي خيال أو وهم لذن ؟

كلا فليست وهماً ولا خيالاً بل حقيقة محسوسة . أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة . ولا اختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجداول . كل ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده . ولكنكم قد قابلتم وميزتم ، ونبذتم واخترقتم ثم رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة . جرى ذاك كله وأنتم لم تغيروا حقيقة الموجودات . لم « تخلقوا » شيئاً إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحتم منه وزدتم عليه ، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم .

وهكذا يفعل الشاعر . إذا سمعتموه ينغزل بجبل ذهبي ، بجبل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والتزاع والموت ، بجبل يسود فيه الحب والعدل والإخاء والمساواة وهلم جرا - فلا تتعوه بالجنون والكذب والوهم . هو لم يخلق الحب ولم يوجد العدل ولا سبب الفقر ولا قال للموت كن فكان . هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم . لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد

وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية . وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه « خيالا » . لكن خيال الشاعر حقيقته . والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختبر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته . ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر — أي أن يعرّي الأشياء الحقيقية عن مميزاتا الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعياً ذاك « خيالا » . كلا . وهذا كل الفرق بين الشاعر والشعور . الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه . لسانه يتكلم من فضلة قلبه . أما الشعور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلاماً نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لا في النوم ولا في اليقظة . ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم . لذلك تهزنا أشعار الأول فنحفظها ونردددها . ونضحكنا « قصائد » الثاني فنضرب بها عرض الحائط .

وما هي الغاية من الشعر ؟

قوم يقولون إن غاية الشعر محصورة فيه ولا يجب أن تتعداه (الفن لأجل الفن) . وآخرون : إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية وإنه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة . ولهذين المذهبين تاريخ طويل لا نقدر أن نأتي به هنا ، ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كل منهما وسيئاته . إنما نكتفي أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ، ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروقهم سماعه . وإذا كان هذا ما يعنيه أصحاب المذهب الأول فلا شك

أنهم مصيبون . لكننا نعتقد في الوقت نفسه ان الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصمم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توجه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله . وما دام الشاعر يستمدّ غذاءً لقرينته من الحياة فهو لا يقدر ، حتى ولو حاول ذلك ، إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في اشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ويكرز هنالك . لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذلك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها .

والآن بعد أن بحثنا ، ولو سطحياً ، في الشعر ، لنقف ونسأل : من هو

الشاعر ؟

الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن . نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر . ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لأنه يسمع أصواتاً متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة . العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية . هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور وولولة العاصفة ، وزئير اللجة وخرير الساقية ، ولغخ الطفل وهذيان الشيخ ، فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة مخزنة أو مطربة يسمعها كيفما انقلب لذلك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة . الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا يتفصلان وبغيرهما « لم يكن شيء مما كَوّن » . والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه . لذلك نراه يصوغ افكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم . الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر ، لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة . عندنا اليوم

جمهور من الشعراء يكرزون « بالشعر المطلق » ولكن سواء وافقنا « والت هويتمان » واتباعه أم لا فلا مناص من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان .

وأخيراً الشاعر كاهن لأنه يخدم إلهاً هو الحقيقة والجمال . هذا الإله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوعة . لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تساييح حيثما أحست روحه بوجوده . يراه في الزهرة الداوية والزهرة الناضرة . يراه في حمرة وجنة الفتاة وفي اصفرار وجه الميت، يراه في السماء الزرقاء والسماء المتلبدة بالغيوم . في ضجة النهار وسكينة الليل . وبالاختصار إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردّد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » . تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نعمة يسمعها فتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتتملك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملاً يطلب التخلص منه . وهُنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم ليفتح مجالاً لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولا يستريح تماماً حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلى ما سال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين احشائها . أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه .

الشاعر ونعني به الشاعر لا « النظام » لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعاً بعامل داخلي لا سلطة له فوقه . فهو عبد من هذا القليل . لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تمثلاً من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء . فيختار الأحسن إذا كان من

المجيدين أو ما دون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية . أما « النظام » فيأخذ قلماً وقرطاساً ثم يبدأ بوخز دماغه وقرينته عتله يتمكن من ان ييهجهما ولو قليلاً . غايته لا ان يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار بل أن « ينظم قصيدة » . لذلك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه وخداعه فنساه وننسى قصيدته . أما الشاعر الذي يسقي قلمه من قاب طافح وروح هائجة فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتم به ، لكن لا بد أن نفيق غداً ونذكر هفوتنا لأن الجمال كالشمس لا يختفي . وحينئذ نسرع لنكفر عن إساءتنا الى ذاك الشاعر ولو بعد موته . فتعلي مقامه ونقيم له التماثيل ان لم يكن على ملتقى الطرق أو في ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه . هذا ما جرى لشكسبير وكثيرين سواه من كبار الشعراء والكتّاب . لكن شكسبير لم يمت ولن يموت . أما ألو « النظامين » الذين حازوا شهرة وقية عن غير استحقاق فلا نسمع بهم ولا نذكرهم ، وإذا ذكرناهم ففي سبيل التذكئة فقط .

أكثرنا نولد وفينا ميل فطري إلى الشعر . والشباب هو قصيدة الحياة وريبعها ، الذي تنبت فيه قوى الروح وقوى الجسد من بين أكام الصبا والذي يحرك فينا هذا الميل فتتوهم أننا شعراء ونبدأ نلهم بشهرة الشعراء العظام .

نأخذ القلم و « ننظم » ونحسب كل قافية يجود علينا بها القاموس « درة فريدة » . حكاية قديمة كالدهر يقصها عليكم تلاميذ المدارس في كل أقطار الأرض . لكن هذه القصائد الصيانية تولد والموت لها بالمرصاد فلا تتعدى دائرة محصورة من الزمان والمكان . ربما تلاها

مؤلفوها على مسمع والديهم أو أقاربهم أو أصدقائهم . ثم يطرحونها مع بقية تذكارات الصبا وشوق الشباب . ذاك عند الشعوب التي تميز الشاعر من « الشعور » . أما عندنا فكل من ظن أنه شاعر لا يكاد أن ينظم أول قصيدة حتى ترى الجرائد والمجلات قد فتحت صلبها لها وأعدت لمؤلفها ألقاباً تراوح بين « النابغة » و « الشاعر العصري المجيد » ، حتى إن أقفر الشعراء عندنا ، إذا لم يكن نابغة فهو على الأقل « شاعر عصري مجيد » .

أنا لا ألوم فتىً مغروراً بنفسه يظن أنه شاعر وليس بشاعر ولذلك ينظم وينظم وينظم . كلنا نحب أن نصور أنفسنا أرفع وأحسن وأجمل مما نحن في الواقع . وقول اليازجي « كل يعد نفسه نعم الفتى » كان حقيقة في عهد عاد وثمرود ولا يزال حقيقة حتى هذه الساعة وسيبقى حقيقة إلى أن يصبح الإنسان إلهاً . أما « النظامون » — وماذا أقول فيهم بعد ؟ بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها . وبينهم من لا يجاريه أحد في مسح الأحذية . وبينهم من لا نظير له في بيع الفجل والمرطبات وله صوت في تلحين « بورد يا عطشان » ولا تغريد البلبل . وبينهم من لا يشقّ له غبار في كتابة الصكوك وتسجيل الحجج . وبينهم من هم ولا شكّ نوابغ في بيع « الكشة » والطرق على الابواب . لكنهم لا يدركون ذلك ، وهذه هي مصيبتنا الكبرى فيهم . إذا لمّحت إليهم بلطف « أعطوا الخبز لخبّازة . وللخياط قنّبازه » يجيبونك أنهم قد درسوا ذلك منذ حدثتهم : وإذا نصحتهم كأخ مخلص أن يرحموا أدمغتهم ويستعملوا وقتهم لعمل أنفع من صيد القوافي الشاردة استشاطوا غضباً ودعوك طفلياً تتدخل فيما لا يعنيك . وأفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنهم

ينظمون الشعر لأنهم يعشقونه ، وأنهم شعراء ويعرفون أنهم شعراء . فما لنا إلا أن نقول لهم : بارك الله لكم بما تملكون وما تنظمون . أما نحن فعلينا واجب مقدس نقوم به أمام أنفسنا وأمام بنينا وبناتنا . وذلك أن نقدم لأنفسنا ولهم غذاء روحياً صالحاً لا فاسداً . وأن نعطيهم من الشعر أجوده لا أقبحه . لذلك نستميحكم علناً أن ندعو الأشياء بأسمائها . ولذلك « لا تؤاخذونا » إذا ميزنا بينكم وبين الشعراء فدعونا ما تكتبونه « صف كلام » وما يكتبونه شعراً وفناً !

ميخائيل نعيمة

* * *

المصدر : مجموعة الرابطة العلمية لعام ١٩٢١ .

- ١٩ -

الشعر والشعراء

لجبران خليل جبران

١٨٨٢ - ١٩٣١

لو تخيل الخليل (١) ان الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها
ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أهداف الافكار
لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال .

ولو تنبأ المتنبى واقترض الفارض (٢) ان ما كتبه سيصبح مورداً
لافكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاعير يومنا لهرقا المحابر في محاجر
النسيان وحطما الاقلام بأيدي الاهمال .

ولو درت روح هوميروس وفرجيل واعمى المعرة وملتون أن الشعر
المتجسم من النفس المجاورة لله سيحط رحاله في منازل الاغبياء لبعدت
تلك الروح عن ارضنا واختفت وراء السيارات .

ما انا من المتعتين ، لكن يعز علي أن أرى لغة الارواح تتناقلها
ألسنة الاغبياء وكوثر الآلهة يسيل على اقلام المدعين ولست منفرداً في

(١) هو ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصري الفراهيدي
الازدي سيد أهل الادب في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو
وتعليقه . وواضع علم العروض . ومؤلف كتاب « العين » المعجم
المشهور ، وغيره توفي سنة ١٨٠ هـ .

(٢) هو أبو حفص وأبو القاسم عمر بن أبي حسن ينحو منحى
طريقة الصوفية في شعره ولد بالقاهرة سنة ٥٧٦ هـ وتوفى بها سنة ٦٢٥ هـ .

وهذه الاستياء بل رأيتني واحداً من كثيرين نظروا الضفدع يتنفخ
تمثلاً بالجاموس .

الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب أو
تنهدة تسرق من العين مدامعها . اشباح مكنها النفس وغذاؤها القلب
ومشربها العواطف وان جاء الشعر على غير هذه الصورة فهو كمسيح
كذاب نبذه أوقى .

فيا الالهة الشعر — يا اراتوا — اغتفري ذنوب الآلى يقتربون منك
بثرثرة كلامهم ولا يعبدونك بشرف انفسهم وتخييلات أفكارهم .
ويا أرواح الشعراء الناظرة إلينا من أعالي عالم الخلود ليس لنا عذر
لتقدمنا من مذابح زينتموها بلالىء أفكاركم وجواهر أنفُسكم سوى
أن عصرنا هذا قد كثرت فيه صلصلة الحديد وضجيج المعامل فجاء
شعرنا ثقيلاً ضخماً كالقطارات ومزعجاً كصفير البخار .

وانتم يا شعراء مصر والشام والعراق ساعونا فنحن في العالم الجديد
نركض وراء الماديات فالشعر عندنا صار مادة تتناقلها الايدي ولا تلوي
بها النفوس .

جبران خليل جبران

* * *

المصدر : سحر الشعر — جمعه : زوفائيل بطي، مصر ١٩٢٢ .

- ٢٠ -

الشعر والموسيقى لأمين واصف بك

أمين واصف - صاحب المؤلفات العديدة في الأدب والفلسفة
واحد افاضل أدباء مصر وكتابها الفكريين له من المقالات والمؤلفات
ما تشهد بعلمه في الكتابة ورسوخ قدمه في العلم وقد أشغل مناصب
مهمة في حكومة مصر فظهرت فيها مقدرته وحسن ادارته .

* * *

اللغة كائن حي خاضعة لقانون التطور . والشعر جزء من اللغة
فهو كذلك يتطور . وقانونه الموسيقي . فالشعر ان لم يتمش مع الموسيقى
في تطورها ورقبها أمسى قليل التأثير في العواطف .

قام عروض الشعر الجاهلي على أبسط الالحان كالخداء والنواح
واناشيد الحماسة . فلما نهضت الدولة العربية بالاندلس واستبحر
عمرانها ونهضت معه الفنون الرفيعة ، ومنها الموسيقى ، كان الشعر
العربي باعاريضه القديمة لا يصلح لضروب الاغاني المستحدثة . ووجد
أهل الاندلس انفسهم في حاجة الى اختراع عروض للشعر غير ما سمعوه
عن عرب الجاهلية فاحدثوا الموشح والمربع والخمس والزجل وغيرها
كما فعل فكتور هوجو وأهل طبقتهم بعروض الشعر الفرنسي .

فقالوا مثلاً :

ياهاجري هل الى الوصال منك سبيل
أو هل ترى عن هواك سالي قلب العليل

وقالوا :

كحل الدجى يجري من مقلة الفجر على الصباح
ومعصم النهر في حلق خضر من البطاح

ومنها :

يا ليلة الوصل والسعود بالله عودي

ومنها :

بلر تم شمس ضحا غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أوراقا ما أتم

ومنها :

ضاحك عن جمان سافر عن در
ضاق عنه الزمان وحواه صلري

وهكذا مالا يعد ولا يحصى من ضروب الاوزان المتعددة المتنوعة .
هذا العروض المستحدث يدل صراحة باوضاعه المبتدعة على انه وضع
للاغاني والالخان أي للموسيقى . اذا تكون الموسيقى علة هذا التطور .

ارتقت الموسيقى العربية على نوع ما في أيامنا هذه بتسلف النغمات
التركية واليونانية والفرنجية شيئاً فشيئاً حتى اضطر اهلها الى وضع ادوار
الاغاني على غير الاوزان المعروفة . فترى بعضها مسجوعاً وبعضها بين

مرسل ومسجوع . كما نشاهد ذلك في الاندية الموسيقية بمصر فإنه على بساطة الالحان الموضوعه اليوم ما وسعتها غير الازجال .
فمتى بلغت الموسيقى العربية مبلغ الموسيقى الأفرنجية وأخذت في تقليد تلاحين (بتهوفين) وغيره ضاقت ذرعاً بالأعارض المعروفة ومستحدث أعارض جديدة بالضرورة .

هذا وقد التزم الشعراء السالفون لكل قصيدة بحراً واحداً وروياً واحداً . وكانت القصيدة إما مدحاً أو رثاء أو هجاء أو تشبيهاً أبياتها معنودة ذلك مالا عيب فيه عليهم لأنها لموضوع واحد وأبيات قلائل . أما الشعراء العصريون فقد تطرفوا في تقليد من سبقهم في نظم الشعر فوجدناهم ينظمون القصيدة وموضوعها سيرة خليفة أو تاريخ دولة في أربعمائة على بحر وقافية .

هذا الاسلوب بلا شك ثقیل على الاسماع ، مجهد لقريحة الشاعر وخرج للشعر عن مناحيه المستملحة ، بصيرورته محض صناعة أوزان وتراكيب . لا املاء شعور وعواطف . والشعر القصصي يداخله كما لا يخفى أغراض شتى من ثناء وهجاء وحزن وسرور ونقد وتحبيذ . هذه الاغراض المتباينة تطلب تنويع الاعارض والقوافي بما يتطابق مع ذوق الصناعة الموسيقية . لان الشعر لغة الجمال ، والموسيقى صوت الجمال ، فلا بد لهما من المطابقة وحسن التأليف .

وما حيلة الشاعر العربي اذا اضطر يوماً إلى تعريب رواية موسيقية (أوبرا) اذا كان مكتوف الذراعين مغلول اليدين بذلك التصنع الظالم بان يرصفها من أولها إلى آخرها على بحر وقافية — كذلك تعريب الروايات — نظماً كانت أو نثراً — يختلف عن تعريب غيرها من أسفار العلم

والتاريخ . ففي الثانية يغتفر التصرف بالحذف والاختصار . بخلاف الأولى فإنه يجب حتماً أن يكون المعرب صورة صادقة للأصل . لأنها إملاء شعور وعواطف جاء من طريق الفيض الرباني . وفحول الكتابة وأقطابها كما قال (كزلايل) ذوو بصيرة حادة نافذة تتسلط على الكون فتكشف ما طوى من حكمة ما على النفس البشرية فتبين أسرارها وهداها لأن تلك البصيرة شهاب من نور الله — فهؤلاء لا بد من الاحتفاظ بأسلوبهم وألفاظهم كما هي ما استطاع المعرب إلى ذلك سبيلا . متى كان الغرض نقل آداب لغة إلى لغة أخرى . ليقف القراء على أسرار بلاغتهم وطريقة تفكيرهم ونطق أذهانهم كما فعل الشاب البار معرب (آلام فرتر) للكاتب الألماني جوته وأمثاله وقليل ما هم .

أثرت بلاغة القرآن فوجد الشعراء المسلمون . وفاضت آداب الفرس والرومان فنبت الشعراء المولدون والمحدثون . كذلك تحدث آداب الفرنج شعراً جديداً وادباً مجيداً . وادبيات كل أمة مرآة رقيها ونوع مدنيته .

أمين واصف

* * *

المصدر : سحر الشعر — جمعه : روفائيل بطي مصر — ١٩٢٢ .

- ٢١ -

كلمة في الشعر القديم والشعر الحديث أنيس الخوري المقدسي

١٨٨٥ - ١٩٧٧

هذي هي القصيدة التي أقدمت على تعريبها اقدم السالك الخضم
المتلاطم اللجج . وانا لا أدعي اجادة ولا اطلب جزاء . انما هي رغبة
في النفس اتممتها طمعا في ان اقدم لأخواني ادباء العربية ما لا يرونه في
آداب لغتنا من الاساليب الغريبة بل من الشعر الذي يحول الموت الى حياة
والخسارة الى حب وايمان لا لنقص في شاعرية شعرائنا ولا لضعف في
نفوسهم بل لما في احوالهم الاجتماعية مما يصرفهم عن مثل هذه المرامي
الشعرية .

الشعر . والشعر في كل زمان ومكان قائم على ثلاثة اركان .
موضوعه - اسلوبه - شاعرية ناظمه .

وعندي ان شعراء العرب من مقلدين ومحدثين لم تنقصهم الشاعرية
فهم والحق يقال فرسان هذا الميدان وقد عرف منهم كثيرون من
المجيدين الذين ينم شعرهم عن طبائع شعرية حقيقية . فشعراء الجاهلية
ومن تبعهم من شعراء الاجيال التالية كلهم شعراء تفيض نفوسهم بتلك
القوة التي نسميها « الشاعرية » وهي تظهر في عرب البادية الذين صرفوا

شاعريتهم في الوقوف على الطاول وانضاء الراحة وقطع البوادي كما تظهر في اهل الرخاء الذين انغمسوا في الترف والملاهي وانصرفوا الى التجميل والاطراء أو في المفكرين والفلاسفة الذين كانوا يستخلصون الحكيمة من الاختبار وينشدها للغبطة والاعتبار . الشاعر شاعر سواء كان « قوال الزجل » أو شاعر العرش ومن العبث ان نحكم على شعر امة أو منزلتها الادبية بشاعرية ابنائها وانما يستطيع ذلك بدرس احوال الشعر نفسه من حيث هو شعور الامة ومظهر حركتها العقلية .

وما يقال عن الشاعرية عند العرب يقال عن اسلوبهم الشعري . على أن شعراء العربية اميل الى المحافظة على الاساليب القديمة فقلما ترى تغيراً في الاسلوب الشعري القديم الا ما ادخله اهل الاندلس من الموشح والزجل وما يحاول شعراء اليوم المفكرون ادخاله من القنون الحديثة . فان طائفة من اهل هذا الزمان قد بدأوا يبنون على اساس الاوزان القديمة هياكل شعرية جميلة تشبه ما عند الافرنج مع المحافظة على موسيقى البحر العربية . ذلك طبيعي في كل امة حية تجاري نوااميس النشوء والارتقاء . والذي يقول بوجوب تحدي القلماء واتباع طرائقهم إما جاهل لمعنى الشعر الحقيقي . أو ان عينيه في مؤخر رأسه لا ينظر الا ما وراءه .

ولا انكر انه يجب على الشاعر العربي الحديث ان يدرس الشعر القديم درساً وافياً ويتابع مجاريه التاريخية ليطلع على احسن ما نظم في العصر المختلفة وليكون قادراً على استعمال الالوضاع الشعرية المتينة على ان ذلك لا ينبغي ان يعنيه عن رؤية جمال الطبيعة الفتان وتقديم

الامم في سبيل العمران أو يصم اذنيه عن سماع الالحن العميقة التي
تصل الى اذن الشاعر الحقيقي من وراء الطبيعة .

وكما انه ضروري للشاعر الحديث ان يدرس الشعر القديم كذلك
ضروري له ان يدرس آداب الامم الراقية ويتابع مسير الحياة الاجتماعية ،
عليه ان يجاري نوايغ الشعر في ميادينهم فطوراً يهبط معهم الى قاع
الظلمات السفلى ليسمع انغام الآلام وتارة يطير الى السماوات العلى
فيرى اجماد الخلود ويسمع اناشيد السلام . على ضفاف النهار وفي
ظلال الاشجار . على رؤوس الجبال وفي اعماق الاودية جيشا سار
الشاعر النابغة فعلي الشاعر الحديث ان يسير معه ليسمع من الطبيعة
تلك النغمات المقدسة التي لا يسمعه الا ابناء الطبيعة الحقيقيون . وليرى
من بدائع جمالها ما لا يراه الا النوايغ الملهمون .

حسن ان يكون الاسلوب الشعري موسيقياً له ايقاع الالحن المؤثرة .
واحسن منه ان تكون معانيه كذلك وكأني ارى بين ابناء العربية اليوم
حركة ترمي الى تفضيل موسيقى المعاني والعواطف على رنة الالفاظ
والتواني . وهي حركة اذا اقترنت بمتانة التعبير وجمال الصياغة كانت
غاية الغايات في الاساليب الشعرية . الشعر العربي اليوم يحتاج الى رجال اوحى
اليهم آلهة الشعر افكارها السامية وعلمتهم الضرب على اوتارها المؤثرة
فيحكون للشعر اثواباً قشبية تلائم روح الحياة الجديدة .

بقي علينا موضوع الشعر . وهو في نظري اهم اركان الشعر وفيه
تظهر قوة الشاعر الحقيقية . ان الشعرية . كما رأينا غريزة في كل الشعراء .
والاسلوب فن خارجي يظهر فيه الشاعر معانيه . اما الموضوع فهو
مرمى الفكر ومستمد الالهام . هو الذي نحكم به على شعر الشاعر أو على

ادب الامة . واني لم اقلع على تعريب شعر تنسون مع شعوري بعظم المسؤولية في ذلك الا لرغبتني الشديدة ان اوجه انظار ادبائنا إلى أن في الشعر الحقيقي غير الشاعرية وترصيع الكلام . ثمت الموضوع الموحى الذي اهداه أكثرنا واهتم به الافرنج فسبقونا في الحياة الادبية . ومهما فخرنا بشعرنا وقوة شعرائنا فان لا نستطيع ان نفخر بمواضيعنا الشعرية وتحليلقاتنا الفكرية التي تجعل الشعر والفلسفة والحياة مظاهر لقوة واحدة في النفس المفكرة . قلب ماشنت من دواوين الشعر العربية في ابي عصر من العصور السالفة فهل تجد مثل تصورات دانتي في جحيمه ومسائه واجتماعيات شكسبير على أسن رجاله ونسائه . هل تجد مثل قصيدة « الانسان » لبوب « وهيو اذا » للونغفلو والذكرى لتنسون والخلود لورد سورت وعواصف الروح لفكتور هيغو وفوست لغوته والهردوس المفقود للتون . فالموضوع الشعري لم ينضج بعد في اشعارنا وذلك مايجعل أكثر شعرنا من باب الفن الخارجي أو هو كما قيل « كلام مقفى موزون » .

الشاعر القديم الروح أو العصري المحافظ هو على شاعريته القوية قصير النفس ضيق مجال التخیل قلما يترك الارض التي ولدته فاذا اقتضت الساعة كلمة في مدح أو هجاء أو عظة وارشاد أو وصف وغزل اجاد ما اراد ولكنه عاجز عن تشييد الصروح الشعرية العالية التي لا بد في تشييدها من مرمى ترمي اليه وخطة تجري بموجبها حتى اذا تمت كانت بناءً فلسفياً رفيعاً يملأ النفس ويسر الجوارح .

* * *

كانت اعصر وكان الوحي الشعري فيها مستمداً من عروس الاقبال

وسباحات القتال . أو من مفاخر القبيلة ومكارم الآل . في فلك الأعصر
نشأت مواطن الفضيلة ويولّدون منه قوة فعّالة في تهذيب الأمة
وترقية عواطفها — متى قلّ فينا الادعاء العلمي ومات النظم السخيف
لأجل الشهرة — متى أصبح الشعر العامل الأكبر في بناء قوميتنا ورفع
مستوانا الأخلاقي فحيثئذٍ يحقّ لنا أن نفاخر بشعرنا الحديث ونبني
لشعرائنا هياكل مجلّد يقيمون فيها إلى الأبد .

أنيس الخوري المقدسي

* * *

المصدر : من مقدمة الذكرى (ترجمة) لقصيدة الشاعر الانكليزي ألفرد تنسون
الطبعة الامريكانية بيروت ١٩٢٥ .

- ٢٢ -

الشعر والشعراء لأنيس الخوري المقدسي

أنيس الخوري المقدسي - أحد مدرسي الآداب العربية في الجامعة الأميركية في بيروت - أديب متفطن وشاعر جيد النظم ، ومدرس بارع ومؤلف كتب مدرسية في الأدب العربي ذات قيمة . ينظم ويكتب على الدوام ، هو أكثر شعراء العصر قصائد في الوصفات على الأنهر في الشرق والغرب . وشعره سلس حسن الديباجة . وكتابته تم عن أدب غزير وعلم جم . وهو اليوم شاعر الجامعة الأميركية في بيروت يزين حفلاتها الكبرى بقصائده ومتظوماته ينهائفة من أحسن ما يقال في الوطنية والاجتماع والأخلاق . وحين يكتب في موضوعات تاريخ الأدب يحاول النسخ على طريقة الغربيين في هذه الإبحاث فيجيد ويقيده . ويكلمة هو أحد العاملين في تشييد هيكل الأدب العربي في سورية وله في تعليم العربية والنظم والكتابة والتأليف أياد لا يجعلها تاريخ النهضة الحاضرة في تلك الربوع .

* * *

قال كارليل : « الشعر الحقيقي هو الموسيقى الأزلية التي يسمعها الشاعر من وراء الوجود » . وهو لعمرى كلام رجل اخترق نظره حجب الطبيعة ونزل إلى أعماقها فرأى هناك مالا يرى وأدرك مالا يدرك . ما وراء الوجود ؛ ما هو هذا المكان الغريب وما هي تلك الموسيقى الأزلية التي لا تسمع إلا هناك .

أرأيت شاعر العبران يتزل إلى أعماق الحياة السفلى ويتمشى بين تلك الظلمات الكثيفة ثم يخرج إلى قومه فينشدهم ما سمعه من الله في تلك الأعماق ذلك هو الشاعر وشعره أساس الإيمان ومشكاة الفضيلة في بني الانسان .

أرأيت دانتى خارجاً من الجحيم ينشد شعره من جوف الظلام هو
رجل الحب والنار . وتلك النفس المتقدة فيه توقد القلوب وتذيب
العواطف وذلك هو الشاعر وشعره المستمد من جحيم الشقاء وآلام نار
تذيب جمود النفس وتقوي الارادة في الأنام .

أرأيت تنسون شاعر القرن التاسع عشر وقد ملأ الحزن قلبه لفقده
أعز أصدقاءه . كيف يصمت السنين الطوال . كيف يهيم على وجهه
في ظلام اليأس والشقاء وهو يقول :

لا يزال السبيل وعرّاً أمامي
غير أنني في ذا السبيل صبور
راغباً أن أرى جميع الأنسام
أن حبي لن يعترسه فتور

ثم يخرج من ظلام اليأس إلى نور الرجاء ، فينشد نشيد الخلود
الابدي الذي يرفع النفس إلى اعالي السماء ؟ ذلك هو الشاعر وشعره نور
الخلود وبهجة الوجود .

روح الفضيلة - نار الطبيعة - نور الخلود . تلك مزايا الشعر الحقيقي
بل هي تلك الموسيقى الازلية التي لا يسمعها الا الشعراء الذين يرتفعون
عن المادة الباردة إلى الملاء الاعلى فيرتوون من منابع الوحي الخفية ،
ويقودون البشر إلى ماهو اسمى من المادة واعمق من الظواهر الطبيعية .

على ان للشعر من حيث هو فن ثلاثة اركان لا بد من النظر فيها وهي
اسلوبه وروحه وموضوعه ، اما الاسلوب فيتغير بتغير الامم وله في كل
منها مظاهر شتى وهو يتناول صياغة الكلام وتركيب العبارات وكيفية

رصفها وتنسيقها وبكلمة هو صناعة النظم التي يمتاز بها شاعر عن شاعر وامة عن امة ، فالعرب مثلاً يعلقون أهمية كبرى على الصناعة الشعرية وقد حددوا الشعر بقولهم هو الكلام المقفى الموزون، ولاريب ان انصراف افكارهم إلى الاسلوب الشعري دون سواء أو تماديهم في الاهتمام به قد أثر في حياتهم الشعرية جداً حتى اغفلوا روح الشعر وموضوعه كما يعرف ذلك كل من له إلمام بانتقاد الشعر .

ويراد بروح الشاعر « او الشعرية » مقدرة الطبيعة على فرض الشعر وميله الغريزي إلى تفهم حقائقه الخفية وهذه الروح تشترك فيها الامم ، الشاعر شاعر سواء كان يحذو العيس ويخاطب الاطلال أو يخترق استار الطبيعة الى منابع الوحي والجمال . إلا أن هذه الروح تتأثر بمؤثرات شتى كالتهديب العالي والوسط والراقي ولذلك تراها على تفاوت بين الأمم وكأي من شاعر لو أتيح له وسط مناسب لبزأكابر الشعراء ولكنه قضى خاملاً ومات معه شاعريته الطبيعية .

اما موضوع الشعر أو مرماه فهو مظهر ارتقائه ودليل تقدم اربابه . به تنجلي قوة الوحي وعليه يتوقف مقام الشاعر وتأثيره في الامم والاجيال وهنا لا بد لي ان اقول ان شعرنا العربي لا يزال مقصراً بالنسبة الى الشعر الافرنجي اني اسلم مع القائلين ان الشعر العربي قد يضاهي او يفوق الافرنجي في اسلوبه وشاعرية ناظميه ولكني اشهد على رؤوس الملائنا مقصرون في ما هو أهم من ذلك — في غابة الشعر العظمى ومرماه . نحن لانزال بعيدين عن مرامي الوحي البعيدة التي تنبثق منها العواطف السامية والفلسفة الخالدة لنقلب دواوين شعرائنا من أقدم العصور الجاهلية الى الآن . فاين نجد مثل فردوس ملتون وجحيم دانتي ؟ أين لنا

مواضيع شكسبير وتنسون وهوغو وغوته ولو نغفلو ؟ الموضوع الشعري لم يرتق بعد عندنا . وشاعرنا لا يزال قصير النظر ملازم الأرض التي داسها أسلافه فاذا اقتضت الساعة كلمة في مدح أو هجاء أو عظة أو وصف وغزل أجاد ما أراد ، ولكنه عاجز عن الاختراع – عاجز عن توليد المواضيع السامية وذا ولدها فعاجز عن الوصول إليها عن أفضل الطرق وأجملها .

فالشعر العادي أو نظم الكلام موجود في كل زمان ومكان ولكن الشعر العظيم الذي يتناول أسمى ما تقدمه الطبيعة للبشر فينشئ منه هياكل مقدسة لعبادة الفضيلة والجمال – لا يوجد إلا بين الذين فهموا أسرار الطبيعة وأدركوا معنى الحياة :

وإذا رأينا الأمم العظيمة تنظم الشعر وترفع قدر الشعراء فلأنها ترى في الشعر مالا تراه في سواه مما يهذب النفوس ويرقي العواطف ، وليس الشعراء الحقيقيون عندهم بأقل من الأنبياء . هؤلاء يحملون إلى البشر رسالة الواجبات وأولئك يحملون إليهم رسالة الجمال . قال غوته : الجمال اسمى من الصلاح لأن الصلاح فرع منه . رسول الجمال ! ما أشد تأثيره في البشر !

فما هي بريطانيا العظمى ، وما هي فرنسا والمانيا ، بل ما هو العالم بأسره .. أسيوف قاداته ومدافع بوارجه ؟ كلا فان لهذه دوراً ثم يزول . ولكن الأمم العظيمة في تلك الروح العامة التي تضم أفرادها معاً برباط خفي يحوكة الشعراء والأنبياء ، هي أخلاقهم المؤسسة على مبادئ الفضيلة والجمال .

فمن هو الشاعر إذن ؟ الشاعر من رأى وفهم وتلا آيات الوحي على
الأنام ويشترط أن يكون كبير النفس شريف المبدأ يأبى الضيم والخسة
في النفوس .

الشاعر الحقيقي كثير الانخلاص . لا يراني ولا ينجذع ولا يتطلب
جزاء . ذلك مناف لطبيعته . والآن فما الفرق بينه وبين ناظمي الكلام ؟
نعم هؤلاء يعرفهم العامة ولكن الشاعر العظيم عظم عرفه العامة أم لم
يعرفوه . قال كارليل : من الخطأ أن نقيس علو نفس الإنسان بأصوات
الأفلام المداحة له . أوسعوا للذي المواهب طريق العمل وأريحوه من
أصواتكم فان جلبة القصبات المشقوقة لا تأثير لها في أهمية الرجال .

إن كمال المبادئ الأدبية أن يرى الإنسان الحقيقة الخفية ويصورها
كما يراها . هذا هو الشعر وذلك هو الشاعر وليس يبقى في الوجود إلا
العاطفة الصادقة الخارجة من أعماق النفوس .

أنيس الخوري المقدسي

* * *

المصدر : سحر الشعر . جمعه : روفائيل بطي مصر ١٩٢٢ .

الشعر لمعروف الرصافي ١٨٧٣ - ١٩٤٥

الاستاذ معروف الرصافي :

الشاعر ، النافذة والرصافي ، واحد أمراء دولة الشعر في هذا العصر . أحسن إلى بغداد بل إلى العراق أجمع بما اكسبه إياه من الفخر الأدبي ، والعراق والعراقيون عنه في شغل . عرفته بشعره قبل أن عرفته بشخصه فكنت أتقبله فني نحيلاً عفيف الحركة كثير الكلام ، حق أسعدني الأيام ببقائه ومجالسته ، فإذا به رجل كبير البلغة متين العضل طويل القامة يزينة الوقار وتعلوه المهابة . مقل في حديثه الناصح يحب الصراحة في القول والفكر ذو نفس عزيزة لا تعرف التساهل في موقف الأبناء ، كان من شعره صيحات عملت - مع غيرها - على تقويض معالم الاستبداد الحميدي . أخرج ديوانه الأول للناس فاجتمعت صحافة العرب على أنه الديوان المصري البليغ بحق ، وإن صاحبه مبتكر طريقة النظم الاجتماعي فارس الميدان فيه .

هذا وإنني لأعلم أن شاعرنا قليل النظم في هذه الأيام وجل ما ينشده في الحفلات على الطلب من منظوماته القديمة غير المعروفة . وعندي أن ما طبع أو نشر من قصائده لا يدل على منزلته الفكرية وحرية ضميره بل أن هناك قصائد ومقطوعات لم تطبع وتذاع سيكون نصيبها الخلود في أدب الضاد لما حوته من المصارحة بالحقائق الاجتماعية الموجهة مما لم يتعوده الشعر العربي قبل اليوم (١) .

* * *

تعريفه :

الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد . وقصارى ما نقول إذا أردنا

١ - من مقال بلجام هذا الكتاب في أدباء العراق الماصرين نشر في الجزء الثالث من المجلد الأول لمجلة « الناشئة » البغدادية . ر. ب .

أن نعرفه أنه مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الالفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً . فقولنا بواسطة الالفاظ قيد احترازي يخرج به قسماء الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند القوم بالآداب الرفيعة كالرسم والنحت والموسيقى ، فانها تشارك الشعر في كونها منعكساً لصور الطبيعة ولكن لا بواسطة الالفاظ بل بواسطة الخطوط والألوان في الرسم والأشكال البارزة في النحت والالحن والانغام في الموسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور ما في الطبيعة فيشمل المعاني الخفية والخيالات الوهمية والموجودات الصناعية التي صنعتها يد البشر أيضاً ، وأطلقنا في التعريف صور الطبيعة ولم نقيدها بالحسن لأن الشعر لا يصور الحسن فقط بل قد يصور القبيح أيضاً كما في الاهاجي وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس وبرد قارس ورياح روامس أو يصور مشهداً فظيماً من مشاهد الظلم والعسف أو منظراً مخزناً من مناظر الفقر والبؤس وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفي .

ثم أن هذا التعريف يتناول المنظوم والمتنثر من الشعر وهو كذلك فان الشعر قد يكون في المتنثر كما يكون في المنظوم ولكن الغالب في المنظوم أن يكون واسطة لبيان المعاني الشعرية أي لبيان مآخض الحسن والخيال بخلاف المتنثر فان الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه ولذلك أكثر العرب اطلاق اسم الشعر على المنظوم حتى قال المتقلمون من أهل الأدب في تعريف الشعر « أنه كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للاعم الأغلب من الشعر أو للفرد الكامل منه وهو الشعر المنظوم لما قدمنا بيانه من المزايا التي امتاز بها

المنظوم على المثور . وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم
وانه قد يكون مثوراً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا
كتاب الله عنهم من قولهم للنبي صلى الله عليه وسلم أنا شاعر اذ قالوا
في كلام الله تعالى أنه قول شاعر مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى
ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله « وما هو بقول شاعر » ولو كان
الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية للزم أن يُقال لهم الرد عليهم
كيف يكون قول شاعر وهو كما ترون عديم الوزن والقافية .

ومما يروى عن الاصمعي (١) أنه قال : قلت لبشار بن برد أني رأيت
رجال الرأي يتعجبون من أبياتك في المشورة فقال أنا علمت ان المشاور
بين إحدى الحسينين بين صواب يفوز بشمرته أو خطأ يشارك في مكروهه
فقلت له والله أنت في كلامك هذا أشعر منك في أبياتك .

فقد جعل الاصمعي وناهيك به من أمام في الأدب كلام بشار
المثور شعراً اذ قال له أنت في هذا الكلام أشعر واسم التفضيل يقتضي
المشاركة والزيادة . فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يخصصون الشعر بالمنظوم
وان الشعر عندهم قد يكون مثوراً .

والذي يتحصل مما تقدم هو ان المنظوم سمي شعراً لا لكونه ذا
وزن وقافية بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية وإن شئت فقل
لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام لا شعراً وإذ تدبرت هذا جيداً
هان عليك التوفيق بين تعريفنا للشعر وبين تعريف المتقدمين له .

١ - هو أبو سعيد عبد الملك بن قريش واصبح جده الخامس ويتهي نسبه الى مضر بن
نزار بن معد وهو من أهل البصرة وقدم بغداد في خلافة الرشيد . كان اماماً في اللغة والفرائب
والمح كثير الحفظ قوي الذاكرة ولد سنة ١٢٢ وتوفي سنة ٢١٦ هـ بالبصرة .

مبدأ الشعر ونشأته :

نريد أن نتكلم بعد تعريف الشعر عن مبدأه ونشأته فنبين كيف بدأ الشعر ومن أين نشأ وفي أي حجر ربي وأية أم ندى أَرْضَعته لبانها فنما وترعرع حتى بقي ما هو عليه اليوم من أشده . ولكننا نعني بالشعر ههنا الشعر المنظوم جريا على ما جرت عليه العرب من قديم الزمان للسبب الذي تقدم بيانه فنقول :

إن القمر يطلع علينا في مرسح الجو فيمثل لنا بصفحاته المختلفة في كل شهر رواية من روايات الطبيعة تنجلي بها لأعيننا سنة الله التي سنّها في خلقه من الارتقاء الطبيعي والتكامل التدريجي بتلك السنة التي قضى الله تعالى على كل شيء أن يتدرج بها من الصغر الى الكبر ومن البساطة الى التركيب فكل شيء منحط في بدايته ثم يرتقي وناقص في أول نشأته ثم يتكامل وبسيط في مبدأ وجوده ثم يتركب . سنة الله ولن نجد لسنة الله تبديلا .

ولا ريب ان كلام البشر لم يخرج في تكوينه عن حدود هذا التاموس الطبيعي ولم يحد في نشأته عن هذا السنن الآلهي فهو اذن قد تكون في أول الأمر بسيطا ثم تركب ونشأ في بدايته منحطاً ثم ارتقى الى ما هو عليه اليوم . لقد مر على كلام العرب ثلاثة أدوار انتقل فيها بمر الزمان من طور إلى طور وتدرج من حال الى حال فاولها دور البساطة وهو الدور الذي كان الكلام فيه بسيطا ساذجا خالياً من كل تفنن في أسلوبه وتصنع في ألفاظه بحيث لا يكاد يعرب عما في ضمير المتكلم تمام الاعراب .

ثم ارتقى مع الزمان بالتدريج حتى وجدت فيه القافية فانقل بها إلى دوره الثاني وهو دور السجع . والسجع هو الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد .

ولا شك ان هذا السجع انما وجد بادىء بدء في كلام بعض الأفراد وربما كان وجوده بطريق المصادفة اذ قد يتفق للمتكم أن يأتي في كلامه بجملتين متواطئتين في الآخر على حرف واحد من غير قصد . وسواء كان وجود أول سجة في كلام العرب ناتجاً عن قصد أو غير قصد فلا بد أنها قد أعجبت السامعين وكان لها وقع في نفوسهم لكونها شيئاً جديداً في الكلام لم تطرق أسماعهم من قبل . ولاعجابهم بها صاروا يقلدون قائلها ويأرونه في النطق بما يماثلها حتى كثر السجع وفشا في كلامهم وصار السجع شعرهم الذي به يتغنون ودعاءهم الذي به يتعبدون .

كان السجع فاشياً في كلام العرب الأولين من أهل الجاهلية وكان أحدهم يسرد الكلام المسجع سرداً دون تكلف ولا ترو . وكانوا يلتزمون السجع في أكثر كلامهم لاسيما كلامهم في خطبهم ومنافراتهم ومفاخراتهم سواء في ذلك رجالهم ونساؤهم حتى وادانهم وجواريتهم الصغار . ولا حاجة أن نورد ههنا شيئاً من الشواهد على ذلك فان كتب الأدب مشحولة بأساجيعهم فاذا رجعت إليها وتذبرتها علمت ان العرب مارسو السجع وزاولوه في أزمنة طويلة حتى طبعوا عليه فاصبح لهم طبيعة تنتقل فيهم بالارث الطبيعي من الاباء إلى الابناء .

ثم أن الكلام بعد ان دخل في دور السجع ، أي القافية ، واستمر فيه قروناً عديدة ارتقى منه إلى دوره الثالث وهو دور الوزن . ومما لا يستراب فيه أن الوزن في الكلام قد تولد من السجع وله في تولده منه نواتج وقوالب ودايات فمن نواتجه الاتفاق والمصادفة ومن قوابله الاغاني ومن داياته الرقص .

وتوصيحاً لذلك نقول : من الجائز المحتمل أن يأتي الكلام موزوناً من غير قصد كما نراه واقعاً في كلام الناس ومحاوراتهم كل يوم

وقد وقع ذلك في القرآن أيضاً وهذا الاحتمال يزداد في الكلام المسجع لان الكلام بواسطة السجع ينقسم إلى جمل ذوات فواصل متواطنة على حرف واحد وبذلك تقصر مسافة البعد بين الكلام والوزن خصوصاً في السجع الموازي وهو ما تطابقت قرائنه في الطول والقصر وذلك هو السجع المقبول عندهم . ففي مثل هذا السجع يكون الكلام قد أخذ القافية ولم يبق بينه وبين الوزن سوى مسافة قصيرة يسهل على التصادف أن يطويها فتأتي قريتان من الكلام المسجع متطابقتين في الحركات والسكنات وذلك هو الوزن هـ

ثم أن العرب في الدور الثاني من أدوار كلامهم يتغنون بالسجع فكانت أغانيهم مسجعة لا محالة إذ لم يكن لهم شعر غير الكلام المسجع . على أنهم كانوا يتغنون قبل دور السجع أيضاً لان الغناء وجد في البشر مع الكلام فهما أعنى الغناء والكلام توأمان ولداً معاً وكلاهما من الضروريات الطبيعية للانسان ولكنهم قبل دور السجع كانوا يتغنون غناء بسيطاً ساذجاً ككلامهم حتى اذا ارتقى كلامهم إلى السجع ارتقى معه غناهم . ومن هنا نعلم ان الكلام والغناء قدمشيا في البشر جنباً لجنب في جميع أدوار رقيهما . قلنا آنفاً أن مسافة ما بين الكلام والوزن قد قصرت بالسجع ونقول الآن أن تلك المسافة تزداد قصراً عندما يقترن السجع بالغناء فاقتران السجع بالغناء يزيد احتمال وقوع الوزن فيه بطريق الاتفاق والمصادفة زيادة أكثر مما اذا كان غير مقترن به . وذلك لان الغناء يكسب الكلام المتغنى به لحناً خاصاً ويجريه على تقاطيع وتواقيع خاصة تجذب الشخص المتغنى إلى اخراج كلامه منطبقاً عليها من حيث لا يشعر . ولهذا السبب يكون احتمال وقوع الوزن بالتصادف في كلام المتغنى أكثر من احتمال وقوعه في كلام غير المتغنى .

أما اذا اقترن الغناء بالرقص فقد انقضى العجب من وقوع الوزن في كلام الراقص المتغنى وربما يتعجب الإنسان حينئذ من خروج الكلام غير موزون لأن الرقص عبارة عن حركات متوازنة وأوضاع متناظرة تصدر عن وجد يندفع به الراقص اليها . فلا بد للراقص المتغنى من أن يخرج كلامه منطبقاً على تلك الاوضاع والحركات شاء أو لم يشاء . وعليه فمسافة ما بين الكلام والوزن تزيد بالرقص قصراً على قصر حتى لم يبق بينهما أكثر من قيد شبر وحينئذ ينقض العجب من وقوع الوزن في الكلام بطريق المصادفة .

ولقد علمنا مما تقدم كيف تولد الوزن من السجع وعرفنا العوامل التي ولدت له ولكن أي وزن من أوزان الشعر المعالمة كان أول مولود في الكلام ؟

هذا ما نريد أن نتكلم عنه فنقول ، ان احتمال وقوع الوزن في الكلام بطريق المصادفة يختلف قوة وضعفاً باختلاف الاوزان الشعرية بساطة وتركيباً فما كان من الاوزان أبسط كان ذلك الاحتمال فيه أكثر وأقوى والعكس بالعكس . ونعني ببساطة الوزن هنا سهولته على القريحة وخفته على الطبع وقرب مأخذه من الكلام المنشور بحيث يكون انطلاق الإنسان به سهلاً وجري الطبع عليه هيناً .

ولذا نظرنا في أوزان الشعر وجدنا ابسطها الرجز إذ هو أسهلها على القريحة واخفها على الطبع واقربها إلى الشر وما الفرق بينه وبين الكلام المسجوع سوى وزن قريب المأخذ سهل التناول حتى يصح أن يقال أن كل شاعر تبدأ شاعريته بالرجز وما ذلك الا لسهولته وقرب مأخذه . وعليه فيجب أن يكون الرجز هو أول مولود من الشعر لأن احتمال وقوعه في الكلام أكثر وأقوى من احتمال وقوع غيره من الاوزان بكونه ابسطها .

ويؤيد كون الرجز أول مولود من الشعر مذكروه في كتبهم من ان
الرجز أقدم الشعر ومعنى ذلك انه كان ولم يكن معه شعر آخر .
لاريب أن اسماء الابحر الشعرية كالطويل والمديد والخفيف وغيره
كلها أسماء مصطلح عليها بعد ظهور الاسلام ولم يكن العرب الاولون
يسمون الشعر بها وانما كان للشعر كله عندهم اسمان الرجز والقصيد
فكل مالم يكن رجزاً سموه قصيداً من أي بحر كان ويدل على ذلك قول
الاغلب الراجز العجلى لما استنشده المغيرة بن شعبه وهو على الكوفة .
ارجزاً تريد أم قصيداً لقد سألت هينا موجودا
فالشعر عندهم أما رجز وأما قصيد ولائثالهما . والقصيد اسم
جنس جمعى واحده قصيدة . واذا كان الرجز أقدم من القصيد لزم أن
يكون هو أول وزن تولد من الكلام المسجع وذلك ماقلناه .
والنتيجة هي أن السجع حنقة اتصال بين التثر والنظم وان الوزن
متولد من السجع وان أول مولود من اوزان الشعر هو الرجز وان هذا
الولد البكر أبود المصادفة وأمه الغناء ودائنه الرقص . أما القافية فهي
واسطة التعارف بين أبيه وامه .
هذا . ومن قال أن الرجز مأخوذ من توقيع سير الجمال في الصحراء
بحجة أنه أول مااستعمله انعراب لسوق الجمال في الخداء فقد أخطأ المرمى
وكل من تأمل في الرجز منهوكة ومشطوره وفي سير الابل رأى بينهما بوناً
بعيداً جداً لشدة تتابع أجزاء الرجز في اللفظ وسرعة انحدارها وتسردها
في الفم عند الانشاد وذلك ينافي سير الابل الوئيد بسبب جسامتها وكونها
فسيحة الخطى . ولايلزم من استعمال الرجز لسوق الجمال في بعض الاحيان
كونه مأخوذاً من توقيع سيرها . ومن الغريب ان صاحب هذا الرأي قد
ادعى أن تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الجمال مع ان في تقطيعه من

سرعة الانحدار والتسرد وتدارك المقاطع ماينأى كل المناقاة وقع وخطى
الجمال لما في تلك الخطى من التؤدة والرزاة بسبب انفساح مواقعها وطؤل
القوائم المرتمية من تحت تلك البحنة العالية الضخمة . ولو سلمنا ان
تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الابل لما سلمناه أنه يلزم من ذلك كون
الرجز مأخوذاً من وقع تلك الخطى اذ لو لزم منه ذلك للزم أن يكون وزن
الكامل ولاسيما مجزؤه مأخوذاً أيضاً من وقع خطى الجمال بطريق
الأولى لانه يوافق وقع تلك الخطى اكثر من الرجز ويطابقها تمام المطابقة
حتى أنك لو امتطيت جملاً وجعلت وهو سائر بك سيراً وثيداً تنشُد
عليه شعراً من الكامل أو مجزؤه لرأيت عند تمام كل جزء من تفاعيله
وقع يد من يدي جملك كما هو ظاهر للمتأمل . ولو اردنا أن نناقش
صاحب هذا الرأي الحساب لطال الكلام ولكننا نترك ذلك لأولى الذوق
السليم والنظر الصحيح .

معروف الرصافي

. . .

المصدر : سحر الشعر

جمعه : روفائيل بطي .

للطبعة الرحمانية - مصر - ١٩٧٢ ٨١٣٤١ م .

- ٢٤ -

النقد الأدبي

مشاهير شعراء العصر

أحمد شاكر الكرمي

١٨٩٤ - ١٩٢٧

القسم الأول في شعراء مصر لجامعة السيد أحمد عبيد الطبعة الأولى
مصورة عدد صفحاته ٣٤٦ طبع ببطبعة الترقى بلمشق وثمة ٣ مجلدات .

* * *

منذ وقع أول شاعر عرفه الكون بواكير قصائده على مزماره ورقص هو وقومه على نغماتها ، والناس من كل أمة وجنس يخوضون حديث الشعر ويطرقون مباحثه ، وها نحن أولاء بعد مرور ألوف من السنين ، نقف أمام المجلدات الضخمة التي دونها البشر في موضوع الشعر وفنونه فترى باب البحث في ذاك الموضوع لا يزال مفتوحاً على مصراعيه ولا نطن إلا أنه سيبقى كذلك ما بقي للبشر قلب خافق وشعور فياض وعاطفة جامحة ، وانه لن يغلق الا اذا نضب من أفئدة الناس معين الشعور وغاصت من نفوسهم ينابيع العاطفة وهبطوا من فلك الانسانية الى حضيبض البهيمية .

لهذا أردت أن أقول كلمة في الشعر بالرغم من كثرة ما قال الناس فيه ، تمهيداً لتعريف القراء بكتاب شعري قيم صدر منذ عهد غير بعيد ، تحت سماء هذه المدينة الطيبة ، وأعني به كتاب مشاهير شعراء العصر .

٣٣٧ نظرية الشعر ج ٣ - (٢٢)

ولست أود أن أتناول في كلامي هذه ، الشعر من كل وجوه البحث ولكني أرغب في أن ألم منه بكل ما هو ضروري للتعريف بالكتاب وادراك قيمته وقدره ، وقد أغراني بخوض هذا البحث ، ميلي الى التنويه بالكتاب وبما بذله جامعه الفاضل من الجهد العقلي والمادي في سبيل تنسيقه وجمعه وشرحه وطبعه ، ولان موضوع الشعر نفسه في حاجة قصوى الى أن يفهمه الجليل الحاضر عندنا على حقيقته ، فقد التبس على الناس أمره ، والبست أوضاعه وقواعده ثوباً صفيقاً من الاوهام والاغلاط ، وشاب جوهره شوائب كثيرة تكرت لمعاله .

يتألف الشعر العربي من أجزاء أربعة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ويشترك للشعر مع النثر في الجزئين الاولين ، وينفرد عنه في الجزئين الاخيرين ، ولا بد لمن يريد الوقوف على ماهية الشعر ، من معرفة هذه الاجزاء التي يتألف منها والاطلاع على حدودها وصفاتها ، ولهذا رأينا أن نجعل فاتحة عملنا ، البحث في كل جزء من هذه الاجزاء على قدر ما يسمح به حال صحيفة يومية سيارة ، أما اللفظ في الشعر ، فقد اتفقت كلمة شعراء العرب ونقادهم ، على أن يكون شريفاً غير متبدل ولا مهجور ، وان يكون منسقا تنسيقاً خاصاً يخالف تنسيق النثر بالضرورة ، قال الجاحظ (كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ولا ساقطاً سوقياً فكل ذلك لا ينبغي أن يكون وحشياً) .

وقال ابن رشيق في كتابه العمدة ج ١ ص ٨٣ في معرض بيان ان للشعر ألفاظاً خاصة تختلف عن الالفاظ المستعملة في أساليب المخاطبة وفي النثر والمخاطبة ما نصه « وللشعر ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي

للشاعر أن يعلوها ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلاحاً على الالفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها الى ما سواها .

أما الافرنج فقد وافق جمهورهم العرب في أمر اللفظ في الشعر حتى قال كولريديج : (ان الشعر يجب أن يكون له معجم خاص يخالف معجم النثر) وقالت دائرة معارف نلسون الانكليزية طبعة سنة ١٩٢٠ - ١٩٢١ في بحث الشعر « وقد حاول وردسورث أن يظهر أن النسق الشعري أو الاسلوب الشعري ليس جوهرياً للشعر ، ولكن الرجوع الى شعر أي شاعر من الشعراء ، يدلنا على وجود اختلاف لا يستهان به بين ألفاظ شعره والالفاظ التي يستعملها أي كاتب كبير من الكتاب المترسلين الذين يعاصرونه . ان الشاعر يميل غالباً إلى استعمال كلمات مهجورة في التعبير ، وعلى عظمة موضوعه يجب أن تسمو لغته وتعاو عن اللغة الشائعة : ويجب على الشاعر أن يعرب عما في نفسه بأسلوب عال وهو الذي سماه ماثيو أرنولد الميزة العليا للشعر السامي .

ويتضح من هذا أن العرب والافرنج ، متفقون على أن لغة الشعر ، يجب أن تكون فوق اللغة الشائعة في المخاطبة والنثر ، في شرف ألفاظها وفي أسلوب تنسيقها ، وقد رأينا كيف كان بعض بلغاء العرب يسمون الكلام المنتثر الجاري في كرم ألفاظه وتنسيقها على سنن الشعر (شعرا) ، يريدون بذلك أنه يشبه الشعر لا انه شعر في الحقيقة ، كما توهم بعض كتابنا المتأخرين . ويستطيع القارئ ، بعد أن عرف قيمة شرف اللفظ وتنسيقه في الشعر عند العرب والافرنج ، أن يدرك سر تفهقر السواد الاعظم من شعرائنا في سوربة والمهجر خاصة وسبب تأخرهم ، فان

اولئك الشعراء قد أسفوا في لغة منظومهم ، وبعثوا عن النسق الشعري فيه بعداً عظيماً ، وجعلوا قصائدهم وأشعارهم ، لا تمتاز عما تنشره صحف الاخبار في لغتها وأسلوبها - والصحف كما هو معلوم هي ينبوع الوحيد الذي يستقي منه هؤلاء مادة لغتهم حتى أصبح الابتذال في اللغة والاسلوب ، صفة غالبية على منظومهم الذي يسمونه (عصرياً) ، فجنوا بعملهم ذلك على الشعر وطعنوه في أشرف مقاتله .

والحق ، ان كل نظم عارض الالفاظ الشريفة المنسقة تنسيقاً شعرياً لا يجوز في عرف الفن والصناعة أن يعد شعراً ، لفقده ركناً من الاركان المهمة التي لا يتم الشعر الا بها ، واذا جاز لنا أن نعد من الشعر قول القائل :

ضحكت ولكن عن ذهب	ما ذاك بالامر العجيب
حتى الرجال تسابقوا	في وضع أسنان الذهب
انا ان أكن منهم فمن	سوس باضراسي ضرب
لكن بعضاً من فتيات	وفتيان عرب ! !
قد ذهبوا أسنانهم	من دون داع أو سبب الخ .

أو قول القائل

قالوا السلام عليكمما	قلت السلام عليكمما
لبنان يعرف من هما	ودمشق تعرف من هما

فاننا نخشى ألا يبقى في كلام الناس وغير الناس ما لا يجوز أن يسمى شعراً .

فرغنا من أمر اللفظ وما يستحب منه في الشعر وما يستكره ، ونريد الان ان نقول كلمة في (المعنى) ، وهو أدق أجزاء الشعر وأبعدها عن

الخضوع للتحديد العلمي ، وقد عرف أدباؤنا المتعلمون هذه الحقيقة فقال الامام الجاحظ :

« ان المعاني غير مقصورة ولا محصورة » وهي خير كلمة وصفت بها المعاني .

لقد كتب علماؤنا في المعاني الشيء الكثير ، وسموا علماً من علوم البلاغة « علم المعاني » ولكنهم مزجوا المعاني بالالفاظ في كل مباحثهم ، وقصروا ذلك العلم على البحث في المعاني من جهة مطابقتها لمقتضى الحال ، ثم سلكوا شعباً من القول ليست ذات علاقة ماسة بموضوعنا الذي هو المعاني الشعرية ، وما يستحسن منها وما لا يستحسن ، لهذا لم نر مندوحة عن اتباع نهج خاص في كلمتنا هذه ، نسرده فيه أهم الصفات التي نص علماء الادب على وجوب اقتصاف المعاني الشعرية بها ، من غير أن نفرق بين رأي عربي أو افرنجي ، ما دامت المعاني مشاعة بين الناس لا يستأثر بها قوم دون قوم ولا أمة دون أمة .

رأينا فيما قرأناه من الموسوعات ، وما رجعنا اليه من المظان ان اهم ما يلزم أن تتصف به المعاني الشعرية ، أربع صفات : الاطراب والسمو والشمول والجلدة .

اما « الاطراب » فزيد به هز النفوس وتحريك عوامل ارتياحها. قال الامام ابن رشيق : « وانما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه » وقد اشترط الغربيون في كل ما يسمى أدباً من منظوم ومثنو أن يكون ملئاً مطرباً حتى قال « بروك » في مقدمة تاريخه ، الموجز للادب « لا يدخل في باب الادب نوع من أنواع القول ما لم يكن مما يطرب القارئ ويلذه » .

أما « السمو » فهو التباعد عن المعاني السوقية المبتذلة ، ويظهر السمو في الشعر — كما تقول دائرة المعارف الانكليزية — بطرق مختلفة ، ويبدو في الافكار السامية والشكل الرفيع والخيالات العالية والعبارات المهذبة ، وقد نص على ضرورة سمو المعاني في الشعر كل أدباء العرب ونقادهم .

وأما « الشمول » فيظهر في العاطفة البعيدة الغور ، وفي الشعور الواسع المدى ، والفكرة المترامية الاطراف ، ويراد بالشمول في المعاني ، أن تكون بعيدة عن الحصر والتحديد ، فلو أراد الشاعر أن يصف جمال امرأة مثلاً فإن عليه أن ينعتها بنعت شامل غير محدود كأن يقول : كأنها دمية عاج أو قطعة نور أو لؤلؤة مخروطة أو ما أشبه ذلك من الاوصاف الشاملة التي تدع للقارئ مجالاً واسعاً لتخيل صورة الموصوفة على الشكل الذي يريده ، أما اذا ذكر صفات محدودة ، ونعوتاً معينة ، فإنه يحرم السامع من لذة التخيل ، ويخرج الشعر من فضاءه الواسع ودائرته الفيحاء ، وهنا موطن من مواطن الاختلاف المهمة بين الشعر والعلم .

وقد قالت الدائرة عن السمو والشمول : انهما أرفع ما يتصف به الشعر العالي ، ومن أجلهما كان الخيال والتشبيه من أهم عناصر البيان في الشعر ، لانهما باب سمو المعاني وشمولهما .

وأما « الجحلة » ويراد بها أن تكون المعاني مبتكرة غير مطروقة فقد قال عنها « غوتي » كبير شعراء الالمان وشيخ نقادهم ، في كتابه الشعر والحقيقة — الترجمة الانكليزية المجلد الاول الصفحة ٢٣٣ ما نصه : — من السهل أن يعرف الانسان حقيقة الشعر ، اذا قارن بينه وبين التصوير ،

فان التصوير يقدم صوراً للعيون ، والشعر يقدم صوراً للاذهان ، ولهذا كانت الصور الشعرية ، أول ما يجب النظر اليه والعناية به ، فالتشبيه في الشعر ، له المقام الاول ، ثم يتبعه الوصف ، وكل ما يمكن أن يمثل الموضوع ويوضحه .

فالشعر اذن صور ، ولكن من أين تؤخذ تلك الصور اذا لم تؤخذ من الطبيعة ؟ ان المصور يقلد الطبيعة غالباً ، فلماذا لا يكون الشاعر كذلك ؟ ولكن الطبيعة مما لا يمكن أن تقلد ، فان فيها أشياء كثيرة لا يستطيع تقليدها ، وأشياء أخرى لا تصلح للتقليد ، فلا بد اذن من الانتخاب والاحتيار ، ولكن كيف يكون الانتخاب ؟ انه يكون باختيار المهم ، وما هو المهم يا ترى ؟ ... قالوا ان الحديد ، هو أهم الاشياء دائماً ثم رأوا بعد ذلك ، ان الشيء الغريب الذي لم يؤلف ، هو أحد الاشياء . هذه هي الصفات الجامعة التي اشترط العلماء من عرب وافرنج ، اتصاف معاني الشعر بها ، وقد اكتفينا بذكرها مجاملة غير مفصلة ، ابتعاداً عن املال القراء لان استيفاء القول في كل واحدة منها يحتاج الى وقت أطول من وقتنا ومجال أوسع من هذه الجريدة .

وعسى أن أكون بعد كل هذا ، قد استطعت أن أقرب حواشي هلمنا الموضوع الصعب ، الذي هو أبعد الموضوعات ، من الجري على سنن التحديد العلمي ، حتى بعلم القراء أن الشعر باعتباره أثراً من آثار الفن . يجب أن تتصف معانيه بهذه الصفات الاربع الجامعة ، لتكون تلك المعرفة ، عوناً لهم على ادراك قيمة ما يحويه الكتاب الذي نحن في صدد وصفه وتعريفه ، وميزاناً عادلاً في أيديهم يزنون به تلك الترهات

والاباطيل التي تطن في أذنه كل يوم ، والتي يسميها أهلها شعراً وما هي من الشعر في شيء .

فرغنا من أمر « اللفظ » و « المعنى » في الشعر ، وبقي أن نقول كلمة في الوزن والقافية ، وهذا الأمران المختصان بالشعر ، والمقصود بالوزن : جري الكلام على مقاييس خاصة ، أما القافية فهي آخر البيت .

وقد اشتهر أن تكون أوزان البيوت الشعرية على روي واحد ، أي قافية واحدة . وقد كان الوزن والقافية سبب محن كثيرة ، أصيب بها الشعر وما زال حتى اليوم مزلفة للأقدام ، ومضلة للآراء ، وثغرة يتسرب منها الخطأ والوهم وسوء الفهم . إلى حقيقة الشعر وجوهره ، فقد اختلف الناس في أمرهما ، فذهب فريق من المتأخرين إلى أنهما غير ضروريين للشعر ، وأنه يتمحق ببلونهما ، وقال بعضهم إن الوزن ضروري ، أما القافية فغير ضرورية ، وارتأى فريق آخر من المتقدمين وتابعهم على رأيهم كثير من المتأخرين أيضاً ، أن الشعر هو الوزن والقافية ، فإذا تحقق في قول قائل ، صار من الشعراء من غير نظر إلى معانيه وألفاظه وصوره وأخيلته .

لهذا رأينا أن نحاول في مقالتنا هذه . الاكتفاء بسرد بعض الآراء المتطرفة في هذا الموضوع ، مع الرد عليها وتفهم رأي علمائنا الأولين في الوزن والقافية ، فإن رأيهم في هذه القضية خاصة ، أولى الآراء بالاحترام .

كان ممن ذهب إلى عدم ضرورة الوزن والقافية في الشعر المرحوم زيدان : فقد قال في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٥٤ « ولكن علماء العروض من العرب يربطون بالشعر الكلام المقفى الموزون فيحصرن

حلوده بالالفاظ . وهو تعريف النظم لا الشعر ، وبينهما فرق كبير اذ قد يكون الرجل شاعراً ولا يحسن النظم ، وقد يكون ناظماً وليس في نظمه شعر — وان كان الوزن والقافية يزيدان الشعر طلاوة ووقعاً في النفس ، فالنظم هو القالب الذي يسبك فيه الشعر ويجوز سبكه في النثر « آه وهذا رأي غير قويم لان هذا القالب الذي يسبك فيه الشعر كما يقول زيدان أو هذه الصورة الموسيقية هي التي تميز الشعر من النثر ، فلو كانت غير ضرورية لما جعل الناس الشعر فناً قائماً بذاته يخالف النثر ويفترق عنه .

وليس صلور هذا الرأي من زيدان غريباً فانه معروف لبعض علماء الافرنج ، ولكن الغريب هو محاولة زيدان نسبته الى علماء العرب الذين لم يجمعوا على أمر مثل اجماعهم على أن الشعر لا يكون من غير وزن وقافية ، فقد قال في الصحيفة ٥٥ من الجزء الاول من كتابه السالف الذكر ... فالشعر بالمعنى لا بالوزن والقافية وقد رأينا بعض متقدمي العرب يرون هذا الرأي في تعريف الشعر ، فقد قال بعضهم : الشعر كلام وأجوده أشعره ، ولم يقيده بالوزن ولا القافية، وقال آخر : الشعر شيء تبيش به صلورنا فتقلفه على ألسنتنا ، آه .

ولا أدري كيف أجاز زيدان لنفسه ، أن يتخذ هذين القولين ، حجة على عدم ضرورة الوزن والقافية ، أما القول الاول فقد قاله يونس لاسئل عن أشعر الناس فقال العجاج ورؤبة — وهما راجزان — فقيل له ، لم ولم نحن الرجاز ؟ فقال هم أشعر من أهل القصيد انما الشعر كلام الخ .. راجع الاغاني ج ١٨ ص ١٢٤ وج ٢١ ص ٦٠ طبعة الساسي — وكل ما بفهم من هذا القول أن أهل العلم في ذلك العصر لم يكونوا يعدلون الرجز

من الشعر لا أنهم كانوا يعدون النثر شعراً ! ! . أما الشاهد الثاني الذي ذكره فليس فيه شيء يدل على ما نحن فيه فاذا كان الشعر شيئاً تجيش به الصدور فتقذفه على اللسنة فهل في ذلك ما يدل على أنه يقذف من غير وزن ولا قافية ! اللهم لا .

أما أعداء القافية وحدها من متأدينا المحدثين ، فهم كثيرون ، ولكننا لم نر فيهم من أقدم على النظم بلا قافية سوى واحد أو اثنين ، جاءت منظوماتهم غثة محرومة من تشاكل النغم ، وتجانس الإيقاع ، وقد كان النوع الذي يسمونه الشعر المنشور أكثر من نتاج الأدب الحديث من الشعر الموزون غير المقفى وهو نوع من القول قلد فيه أداه ما يسميه الغريون «Vers Libre» وقد أنكره كثير من علمائهم واعترف به بعضهم مضطرين ، لأن عدم الاعتراف به ، كما تقول دائرة المعارف الانكليزية ، يخرج من حظيرة الشعر كل المنظومات التيتونية القديمة .

أما نحن فلا نستنكر هذا النوع من القول ، ما دام مفهوماً ذا معان معينة — ولكننا لا نسميه شعراً ، لأن الشعر ، في عرف الفن واصطلاح العلماء ، لا يكون من غير وزن ولا قافية ، ولا يفهم القارئ مما أسلفناه في هذه المقالة ، ان الشعر لا يحتاج في وجوده الا الى الوزن والقافية ، كما يتوهم الوازنون من أهل زماننا ، اللين يظنون أن برذون العروض يستطيع أن يبلغ بهم كعبة الشعر ، فان الشعر لا بد له من ألفاظ ومعان ، كما فصلنا ذلك فيما سبق ، أما الشاعرية فإنها تخاق خلقاً ولا تصطنع اصطناعاً ، ولجل دفع خطر أولئك الذين يزعمون أن الشعر لا يحتاج لسوى الوزن والقافية فقط ، فرق أهل الادب بين الشعر والنظم ، وقالوا

ليس كل منظوم شعراً ، ليطهروا حرم الشعر من رجس الوزنين ،
وقد أصابوا في ذلك كل الاصابة ، فكم رأينا أناساً يحميدون النظم ولا
يخرجون فيه عن سنن العروض وقواعده ، ولكنهم من أبعد الخلق
عن الشعر .

وصورة القول : ان الوزن والقافية في الشعر العربي ركنان ضروريان
لا يتم الشعر الا بهما ، ولكنهما لا يكفيان وحدهما لجعل الكلام شعراً .
فقد يجوز أن يوجد ولا يوجد الشعر ، وان كان لا يجوز في عرف الفن
أن يوجد الشعر ولا يوجدان . وقد يكون الناظم غير شاعر ولا يجوز أن
يكون الشاعر غير ناظم . وبعد هذا كله ، أرجو أن أكون قد قدمت للقراء
ميزاناً عادلاً لوزن الشعر ومعرفة جيده من رديئه ، لاستطيع أن أزن واياهم
كتاب (مشاهير شعراء العصر) .

فرغنا - والله الحمد - من مقلمتنا في تعريف الشعر ، وبقي علينا ان
نخوض في وصف الكتاب واستعراض ما فيه ، لنظهر للقراء قيمته
ونتكشف لهم حقيقته .

يستطيع الباحث في كتاب « مشاهير شعراء العصر » أن يقسم
محتوياته الى ثلاثة أقسام ، تراجم الرجال ، والمختار من الشعر ، وشرح
الغامض من المفردات اللغوية . أما الشرح ، فهو تعليقات نفيسة بالجامع
الكتاب على ماورد في أبيات شعرائه ، من الكلمات التي تحتاج الى شرح أو
تفسير ، فقد سلك الجامع في كتابتها طريقاً حميداً ، وتحرى الصحة وعدم
الخروج عن النصوص ، ولم يحجم عن تخطئة شعراء كتابه في مواطن
كثيرة ، خرجوا فيها على اللغة ، وشقوا فيها عصا الطاعة ، ولم يغفل عن

الاستطراد الى ذكر مناسبات لطيفة في بعض التعليقات ، ولا تظهر قيمة هذا الشرح ظهوراً جلياً الا اذا قيس ببعض الكتب ، التي يصدرها بعض الادعياء في بلادنا المسكينة ، ويجعلونها واسطة للاستجداء ، فقد رأينا رجلاً حملته صفاقة وجهه على التأليف في اللغة ، وهو لا يعرف أسماء الكتب اللغوية التي يجوز الاعتماد عليها . وشاهدنا في كتابه أغلاطاً يخجل من الوقوع فيها صبيان الكتاتيب ، وقد روى لنا أحد الادباء الذين يشتغلون في المطبعة التي طبع فيها ذلك الكتاب ، ان عمال المطبعة كانوا يقولون لصاحب الكتاب لقد ذكرت الكلمة الفلانية في باب الفاسد وهي صحيحة ، فيقول لهم اذا فصحوها . والخلاصة ان شرح (مشاهير شعراء العصر) عمل عامي قيم وخدمة للغة ثمينة وقد حوى من الفوائد مالا يجده الباحث الا في عشرات من أمهات كتب اللغة وليس فيه من النصوص مالا يصح الاخذ به وهو من حسنات جامع الكتاب التي لا ينبغي السكوت عن التنويه بها والشكر عليها .

أما التراجع ففي الكتاب ست عشرة ترجمة ، ستة عشر شاعراً من شعراء مصر المعاصرين ، الا أن أكثرها قوائم ، سرد فيها كاتبوها سني ولادتهم وعدد مؤلفاتهم والمدارس التي تخرجوا منها والبلد الذي ولدوا فيه وما أشبه ذلك .

لقد درج مؤلفو الافرنج على أن يقسموا تراجم الرجال الى قسمين القسم الاول ما يسمونه « *Biography* » وهو ما يكتبه المؤرخون من التراجم ، والقسم الثاني ما يسمونه « *Autobiography* » وهو التراجم المكتوبة بأقلام أصحابها أنفسهم ، ومما يجوز أن يدخل في القسم الاول من تراجم الكتاب ، ترجمة شوقي ونسيم وحافظ والمنفلوطي ، أما بقية

تراجم الكتاب التي كتبها أربابها بأعلامهم ، فانها لا تدخل في القسم الثاني ولا تشبه ما كتب في اللغات الحية منه الا في أنها من وضع أصحابها أنفسهم ، ولولا ذلك لما كان بينها وبين ذلك النوع وجه شبه .

ولابد لمطالع تراجم الكتاب من أن يستدعي انتباهه فيها موضعان : الاول في ترجمة الاستاذ المازني التي هي أنفس ترجمة في الكتاب كله ، لما فيها من خفة الروح والدعابة ، والثاني في ترجمة السيد حسن القاياتي لما فيها من أثر الغرور والولع بالالقباء الجوفاء والنعوت الفارغة ، ففي ترجمة الاستاذ المازني ، الذي كتبها بقلمه ، تتجلى روح الرجل العصري الذي انكشفت أمام نظره خفايا الحياة — وأسرارها فلم يعد يغتر بزخارفها وبهارجها ، وفي ترجمة الثاني تتجلى روح الرجل العتيق الذي لا يعرف من الحياة الا سطوحها فهو ينخدع بالمظاهر الخلابه ، ولكنه لا يلري ما وراءها من الاسرار ، وصفوة القول : اننا اذا استثنينا ترجمة الاستاذ المازني ، من تراجم مشاهير شعراء العصر ، فلا يبقى لنا سوى سير عادية لا تمتاز بشيء عما عرفته العربية من التراجم من أول عهدها بسير الرجال .

خاتمة

قلنا فيما مضى كلمتنا في تراجم شعراء الكتاب وفي شرح كلماته اللغوية ونريد أن نختتم بحثنا بكلمة عن الشعر المختار في الكتاب وهو آخر ما بقي من أقسامه .

يعتقد جمهور الادباء في بلاد الشام ، ان الشعر العربي في مصر اليوم ، سائر نحو غاية من الكمال ، لم يصل اليها في سالف أيامه ، وذلك

لأنهم يرون تقدم مصر الحاضر في الحضارة وتبسطها في المدنية ، وتبخرها في العلوم ، فيظنون أن هذا يستلزم تقدم الشعر وازدهاره ، وهم مخطئون في عقيدتهم هذه ، لان الشعر لا يماشى المدنية ، ولا يسير مع العلم جنباً الى جنب ، ولا يستلزم تقدم العلوم تقدم الشعر بحال من الاحوال .

قال فكتور هوغو : الشعر ابن الهمجية ، والترسل ربيب المدنية ، وقد أثبت لنا تاريخ آداب اللغات المعروفة وفي جملتها اللغة العربية ، ان الشعر يأخذ بالتقهقر والانحطاط غالباً كلما أوغلت الامم في المدنية .

لقد تقدمت العلوم مع المدنية تقدماً تدريجياً بطيئاً ووصلت اليوم إلى حالة مرضية ، غير أن الامر كان على خلاف هذا ، في الشعر خاصة وفي بعض الفنون الجميلة الاخرى كالموسيقى والنحت والتصوير ، فان تقدم المدنية لم يبدع لهذه الفنون موضوعات تقلدها أحسن من موضوعاتها ، وكل ما فعله ذلك التقدم ، انه أدخل تحسيناً بيناً على آلات الموسيقيين وأدوات الرسامين والنحاتين ، أما اللغة التي هي الاداة التي يسبك فيها الشعر آيات فنه ، فانها كانت أنسب أغراضه وهي في حالتها البدوية الخشنة ، قبل أن تعرف العلوم وأنواع الفلسفة وتوسع لاصطلاحاتها ، والامم كالأفراد تشعر أولاً ثم تعلم وتبدأ بمعرفة الجزئيات قبل معرفة الكلّيات ، ولهذا كان قاموس الجماعات المتقدمة فلسفياً وقاموس الجماعات البدوية شعرياً . وذلك التغير في اللغات يكون اما سبباً أو أثراً من آثار تقدم الامة العقلي ، ذلك التقدم الذي يستفيد منه العلم بقدر ما يتضرر به الشعر .

والناس الذين يعلمون ويفكرون ، يستطيعون أن يتحفوا العالم بآراء قيمة لابقصائد بارعة وهم أكثر مهارة من أسلافهم الاولين في تحليل

الطبائع البشرية ومعرفة أسرارها ، ولكن التحليل ليس من خصائص الشاعر فان عمل الشاعر أن يصف لا أن يشرح .

والشعر يعد ، يقدم للذهن صورا كما يقدم الفانوس السحري صورا للعيون. ولما كان الفانوس السحري ، كلما اشتد ظلام المكان ظهرت صورته أتم وضوحاً وأبين أشكالاً ، فان صور الشعر أيضاً لا يظهر وضوحها ظهوراً كاملاً الا في العصور المظلمة ، ومتى شع نور العلم والعرفان في عصر من العصور أخذت تلك الصور بالتضائل واستحالت ألوانها ، وتلاشت مظاهرها وأشباحها .

من أجل هذا كان تقدم مصر في المدنية في هذا العصر ، لا يشر في تقدم الشعر بل هو على الضد من ذلك ، ينزل بتقهقره وانحطاطه، وقد يكون هؤلاء الشعراء الذين اختار لهم جامع الكتاب هم آخر من تنجبه الكنانة من فحول الشعر ورجالاته ، بالرغم عن اختلاف مذاهبهم ، وبعد شقة الخلاف بينهم ، في المنازل والدرجات. وليس بأدل على صحة هذا الرأي ، مما رأيناه في شعر العقاد من التطور في السنين الأخيرة فقد أصغر الجزئين الاولين من ديوانه وضمنهما من جيد الشعر ما رفعه إلى مستوى شعراء الطبقة الاولى ثم أصغر الجزء الثالث بعد ذلك بزمن غير قليل فاذا هو دون الجزئين الاولين قيمة في نظر الناقد لاحتوائه على كثير من القصائد والمقطعات التي جنح فيها الناظم إلى الحكمة والفلسفة وشرح الحقائق وتحليلها وغير ذلك مما لا يصعد إلى سماء الشعراء ولو حمل على جناحين من وزن وقافية .

لقد قيل : ان الرجل الذي يصبو إلى أن يكون شاعراً في عصر علم ونور ، عليه قبل كل شيء أن يكون طفلاً صغيراً ولكن الذين يرضون أن يظلوا أطفالاً طوال عمرهم قليلون .

ويمتاز كتاب مشاهير شعراء العصر ، في أنه يضم بين دفتيه ، صورة واضحة للشعر المصري في هذا العصر ، تحتوي شتى ألوانه ، فيجد القارئ فيه شعر متجددين كالملازني والعقاد ومحافظين قدماء كالسيد البكري ، ومقلدين قدماء كالسيد المنفلوطي والقاياتي ، ومحافظين عصريين كشوقي وحافظ ، ولكن تلك الالوان المتعددة التي تتألف منها الصورة التي ذكرناها لا تخلو من تشابه ، ينشأ بوجود صلات نسب خفية ، تدل على اتحاد في المتحد والارومة ، واحسب انني أخرج عن موضوع التعريف بالكتاب ، اذا أردت أن أتوسع في تحليل تلك الالوان وبيان عوامل اختلافها وشرح علة التشابه بينها وأرى أنني قد وضعت بين أيدي القارئ ، في مقدمة هذه المقالات ميزاناً يستطيع أن يزن به مافي الكتاب من شعر ، ويكفييني هم التعرض لشعر كل شاعر من شعراء الكتاب على حدة .

ويسرني أن أقول في خاتمة هذه المقالات أن طبع الكتاب جيد وان صوره متقنة جداً وقد بذل جامعه في سبيل اتقان طبعه ، مثل ما بذل من الجهد في سبيل اختياره وجمعه فاذا أثبتت عليه فانما يحملني على ذلك اعتقادي ، انه عمل عملاً صالحاً ينفع الناس وسجل في قائمة خدمات « دمشق » للادب العربي خدمة جديدة ، بعد أن كاد الدهر يجر على تلك القائمة ذيول النسيان .

الفيحاء السنة الاولى ١٩٢٣ م
أحمد شاكر الكرمي

المصدر : أحمد شاكر الكرمي
مختارات من آثاره .
وزارة الثقافة - دمشق ١٩٦٤ .

- ٢٥ -

الشعر المنشور والمفتتون به

بضاعة رائجة كاسدة

كرم ملحم كرم

١٩٥٩-١٩٠٣

الشعر كالكهرباء . لاهو بالمادة الصلبة ولا بالسائل . وانك لتحس به يسري في عروقك مع الدم ، وانك لتشعر بخمرته تتغلغل في لفائف دماغك وانت لا تدري من اي الاجزاء هو .

ذلك ان الشعر قطعة من النفس . وليس وقعه واثره في تلك القوافي المرصوفة . ولا في مقاييس الايات الموزونة . ان هو الاعاطفة تنبعث من فؤاد ، والعاطفة غير معروفة الاجزاء ، فانك لتشعر بها ، وتشاهد بعينك وقعهما واثرها ، وانت تجهل تكوينها وتركيبها وموادها .

وقد يكتب الكاتب نثراً يسبك فيه عواطفه وشعوره ويجعلك تتأثر وانت تطالع مقاله اكثر مما تتأثر لقصيدة متينة القوافي مجبوكة العرى ايس فيها من الشعر غير تلك الاوزان الصحيحة والكلمات الطنانة الجوفاء .

فالشعر اذن ليس هذه الحروف الموزونة بالحجة والقيراط . بل هو العاطفة ترسلها في الفاظ رشيقة لطيفة كلها انغام وكثيراً مايفوق الشاعر العامي بعواطفه ومعانيه الشاعر المتأبط ميزان الخليل ليأتيك بشعر يلبد ، خلو من الرقة والمعنى الجذاب ، والمعنى الجذاب اشبه بعيني الغانية الكاعب وقد رشفت أول كأس من كؤوس الغرام تفتن كل ناظر اليها .

٣٥٣ نظرية الشعر ج ٣ - م (٢٢)

وإذا قسموا الشعر إلى موزون ومتنور فحسناً فعلوا . فالشعر الحقيقي لا يقيد القافية ولا يحكم عليه الوزن ، انما هو وليد ذلك الخاطر المسترشد بقبس النار المتقدة في الفؤاد ، فهو الذي يقيد الوزن ويحكم عليه ويجره من طوقه جرأ اليه ، فيأتيه طائعاً صاغراً كالعبد يترامى على قدمي مولاه . وكل عاطفة مسبوكة في قالب متين جديد ، خالدة . سواء هي خرجت شعراً موزوناً ام رسمها القلم على القرطاس نثراً . وقد يجعل عشاق الشعر المتنور لهذا الفن مقاماً وشأناً لو انهم يحسنون صناعة الانشاء ويملكون من اللغة العربية كلماتها الرقيقة السابحة مع الطيف ، العذبة كالنسيم ، بيد ان عشاق الشعر المتنور — وبالله مصاب — ليسوا غير افراد حديثي العهد في عالم الادب . واذا هم نهجوا هذا النهج في ما يكتبون فلاعتقادهم انه سهل المتناول لا يكلفهم كبير عناء .

وماذا نحن نقرأ اليوم من الشعر المتنور ؟ . . . اننا نجد هنالك تسابيح وابتهالات وانشيد غرامية مبتدلة ليس لها من المعنى الا ما تسمعه على الطريق ومن احقر مخلوق ، ولو اتسع المجال للمفتنين بالشعر المتنور اليوم بان يضيفوا اليه كلمة « ياتقبريني ا . . . » لحيبة يتغنون باوصافها ، لما احجموا ، فمثل هذا الشعر ليس بشعر ولا هو بثثر ان هو غير ابتذال وركاكة وجناية على الادب وانصار الادب ، بل قلة ادب . . ا والكلمة في موضعها . فانه لمن قلة الادب ان تسمع دعاء الشعر المتنور يتغزلون امامك باقوال لا يجهلها ابن سنوات خمس . ثم انت ماهمك اذا احب زيد من الناس واخفق في حبه ان لم يصور لك هذا الحب وذلك الانخفاق بريشة الرسام المبدع . فترى هنا بقية باقية من ثمالة اليأس في

طاس امتصت منها شفاه ملتهبة بالغرام ، وترى هنالك شبحاً اذوى
نضارة شبابه الحب وحرمة الجوى طعم الرقاد .

وانك لتشارك هذا الرسام في حزنه ويأسه اذا هو ابدع في التصوير
وجاءك برسم لم تقع عينك عليه من قبل ، اما ان يأتيك بصورة نفرت
من رؤيتها ومن النظر إلى الوانها الناصلة فانك لتتمنى ان يزيل الله من
مخيلته فكرة ازعاج الناس بالقول البليد .

ان جبران خليل جبران لايفتنك بشعره المنتور في كل حين ، ولكن
لجبران نثراً لايفرق احياناً في شيء عن الشعر ، فما عليك الا ان تضع
لذلك النثر اوزانه وقوافيه لتسمع الشعر المتدفق عن قلب متألم حساس .
وفي الميدان « الاخلط الصغير » فانه ليطربك في شعره المنتور
كما يطربك بشعره الموزون . اما الريحاني فله جولات في هذا المضمار
فاز في بعضها واخفق في بعضها . ولو لم يكن راجي الراعي من الشعر
المنتور اكثراً ضاع فيه المعنى البليغ مع الركيك لكنت تقرأ له من المقالات
الرفيقة مايسمو بك إلى جو الخيال العالي الرفيع .

فللشعر المنتور دولته وشأنه ، ومقامه ، ولكن حامله الصولحان
فيه تواروا واضحى عرشه العوبة بين ايدي بعض المتأدبين الاحداث ،
وان دولة هذا موقفها لصائفة إلى العفاء ، فمن لها يرفع لواءها خفاقاً
ويسكب في عروقها ماء الحياة — من ؟ ؟ ؟

كرم ملحم كرم

* * *

المصدر : الأحرار المصورة - بيروت العدد / ٢٠ / الثلاثاء ٢٥ أيار ١٩٢٦ .

- ٢٦ -

علة الشعر

الدكتور محمد حسين هيكل

١٨٨٨ - ١٩٥٦

يوافقي صديقي الدكتور طه حسين على ان النثر العربي قد تطور في هذا العصر الأخير الى حيث قارب ان يكون صالحاً لاداء حاجات النفس وان كان ما يزال بحاجة الى معالجة والى صقل والى زيادة في ثروة الفاظه ليصل الى ما وصلت اليه الكتابة في الامم الغربية صاحبة المدنية الغالبة اليوم ، وعلى ان الشعر ظل حيث كان الشعر في الايام القديمة حين كان مجد العرب وكانت الحضارة الاسلامية في اوج عصورها العباسية والاندرلسية . وهو يعزو تطور النثر وجمود الشعر الى مطالعة الكتاب واتصالهم بحضارة العصر في كل مظاهرها العقلية والنفسية ، والى اكتفاء الشعراء بما قرأوا من شعر العرب والى كسلهم العقلي بعد ذلك وعدم تغذيتهم ارواحهم ونفوسهم وعقولهم بما تفيض به الارواح وتشعر به النفوس وتنتجها العقول من الآثار في العصر الحاضر ، كما يعزو جمود الشعر الى ان الشعراء قد جعلوه بعض ما تترين به حفلات التكريم والتأبين وافتتاح البيوتات المالية وما الى ذلك مما لا يتصل بالشعر .

ولنقف عند هذه الأسباب قبل ان نبحث عن غيرها مما ادى بالشعر الى الجمود تاركين نسبة الكتاب دون الشعراء الى القراءة والى الاتصال

بحضارة العصر حتى لا نتهم بمحاباة طائفة على الأخرى . فأما كسل الشعراء وعدم اطلاعهم وما لذلك من اثر في شعرهم فقد يكون فيه بالنسبة لأكثرهم جانب من الحق وان يكن لهؤلاء عنه كذلك جانب من العذر . فهم يقرأون بدأ صباحهم حين تتحرك ربة الشعر اول ما تتحرك في نفوسهم . وبعضهم يقرأ الشعر العربي القديم لأنه لا سبيل إليه الى الاطلاع على الشعر ولا على الادب العربي . وبعضهم يتصل بهذا الادب الغربي ، فاذا استوى لهم الشعر العربي واتسقت لهم قوافيه وبحوره شعروا بحاجة ملحة الى التبحر في اللغة العربية وفي الشعر العربي بنوع خاص لكي يجدوا فيه حاجتهم من غذاء متصل لموسيقى النظم في نفوسهم مما لا سبيل الى ابتغاء العوض عنه في غيره من أدب غربي أو من موسيقى أو من ادب عربي حديث . وهم سرعان ما يصلون من ذلك الى انضاج اللغة في نفوسهم وما اكثر ما يتيسر لهم بذلك الوقوف على الالفاظ التي تحتاج اليها قوافي الشعر وأوزانه . فاذا اندفعوا في هذه الناحية من نواحي البحث لم يقف أمرهم فيها عند حاجتهم الى نضج اللغة والى ثروة القوافي بل تأثروا بالشعر القديم أشد الاثر واخللوا عنه في كل شيء واندفعوا بحكم ميل النفس إلى دعة الحياة لمحاكاته ومعارضته . ولقد كانوا إلى زمن قريب يشعرون بما في ذلك من شهادة بسبقهم وتفوقهم حتى أخرجتهم ضجة القديم والحديث في اللغة والادب من سباتهم وجعلت المبرزين منهم يفكرون في جدة الشعر باقتحام ميادين مما اقتحم الشعر الغربي ومحاولة محاكاة هذا الشعر الغربي في اقتحامه إياها . لكن هذه المحاولات ما تزال هي الأخرى في بدايتها . واجراً هذه المحاولات ما وضعه شوقي من روايات لم يحص النقد حتى اليوم قيمتها الصحيحة .

وأما ان الشعراء يجعلون شعرهم بعض ما تترين به حفلات التكريم والتأبين وافتتاح البيوتات المالية وأمثال هذه الاغراض البعيدة كل البعد عن المعاني والصور الشعرية فصديقي طه على حق فيه . فالشعر ظاهرة نفسية لقاتله يشلو به حين تفيض نفسه باحساس من الاحساسات أو بمعنى من المعاني لا تستطيع أن تكتمه . ولن يصدق احد أن ينبعث هذا الفيض عن دعوة تدعوها جماعة لشاعر كي يقول في غرض معين كحفلات التكريم والتأبين وانشاء التقابات والمصارف .

على ان لشعرائنا في غير هذه الاغراض ، ولهم فيما تلهم المعاني الشعرية الصحيحة ، ما يثير في النفس الاعجاب . وانك لو اوجد شعراً صحيحاً في المقطوعات الوجدانية التي قالها اسماعيل صبري ، ولو اوجد شعراً صحيحاً في كثير من قصائد البارودي عن الانفة وعن الحرب وعن الحنين الى وطنه وهو في منفاه ، ولو اوجد كذلك لشوقي معاني شعرية ذات روعة في قصائده عن الماضي وفي تحنانه إلى مصر أيام كان في الاندلس . ولغير هؤلاء شعر هو الشعر بكل معناه . لكن ذلك الشعر قليل من هذا الكثير الذي خلفوا والذي يستظهره الناس ويجلون فيه روعة وجمالا . وانما نظم الشعراء أكثر شعرهم في هذه الاغراض التي ليست من الشعر في شيء . وللشعراء عن ذلك عندهم . وليس هذا العذر مقصوداً على عدم القراءة وعلى الكسل العقلي ، بل هو أعمق من ذلك بكثير . ولعلمهم لو قرأوا واجهلوا في القراءة أنفسهم وأعصابهم لما وصلوا من الشعر إلى أكثر مما وصل رجال الدين من الدين . فرجال الدين يدمنون قراءة كتب العقائد والاصول والفقه وما إليها مما يتصل

بالدين بأي نسب . لكن هذه القراءة لم تغير منهم شيئاً ولم تهذب من نفوسهم وطباعهم كثيراً ولا قليلاً . ويخيل إلى أنهم لو قرأوا تاريخ العقائد وتطور الاديان بل لو أنهم رجعوا الى الاساطير وتقصوا ما كان يدين به قدماء المصريين وما أخذ موسى عنهم ، وما انتقل من التوراة الى الكتب الأخرى المقدمة من صور العقائد والمعاملات ، إذن لما غير ذلك من أذهانهم شيئاً . ذلك بأن المسألة ليست مسألة قراءة فحسب ، بل هي مسألة تدبر وشعور شخصي ، فكري أو نفسي ، يتأثر بملامسة مظاهر الحياة من مراثيات ومسموعات ومحسوسات للأعصاب الانسانية الملهدة تهدياً خاصاً يجعلها قابلة للتأثر والاحساس . ويجب ان نعرف ، ونفوسنا يملؤها الحزن والألمى ، ان تربيتنا وتهديتنا لم يعد أكثرنا لهذا التأثير الفردي والاحساس الذاتي . فهما لا يرسمان اماننا مختلف صور الحياة ويتركان لحسنا ولفكرنا ان يميزا من هذه الصور ما يأخذ بهما ويلفتهما لفتات خاصة . بل هما يجيئان بصور الحياة مصبوبة في قوالب قررتهما لجماعة من عصر سالفة فيطبعانها في حسنا وفكرنا طبعاً يقيدهما بهذه القوالب ويكرههما على الخضوع لها والايان بها . وكما ان حرية الفكر هي أساس النشاط العقلي المنتج وأساس ما يترقب على هذا النشاط العقلي من سمو في الكتابة بلغ الكتاب بعظه فحرية الحس هي أساس نشاط الذهن والخيال وما يفيض عن هذا النشاط من شعر هو الشعر حقاً ، لا ما يصدر عنه من عبارات منظومة بسميها الناس من باب التجوز شعراً .

والتحلل من جمود هذه القيود ليس امراً يسيراً . بل لقد يشمل منها الرجل في نفسه ويراها عبئاً ثقيلاً ومخزية وهزواً . لكن نفسه

التي ألفتها في الماضي والتي ترى في اطراحها ما يثير الخصومة بين الجماعة وبينها تؤثر ما سماه طه كسلا عقلياً بيتاً قد يكون شريئاً آخر . قد يكون هو الملل وضعف الرجاء في الانتصار على جمود الجماعة والاضطرار للثبات الى النزول منها منزلة تملق مشاعرهم بالجملة حتى حين هياجها وإيمانها المتعصب النائر على كل تسامح . ولعل هذا هو علة تقلب شعرائنا بين مديح شيء وهجائه ، لا لانهم انتقلوا من التسليم بحجمه وبما فيه من خير الى إنكاره والاعتقاد بضره ، بل لانهم اشد حرصاً على طمأنيتهم منهم على شعور قلق ليس ناشئاً عن فيض روحي لا سبيل الى كبجه ، وانما منشؤه النظر الى الحياة ومصالحها نظرة منفعة لا شعر فيها ولا ايمان بها . فالتحدث على اثر هذه النظرة حديثاً منظوماً انما يرضي به الشاعر سامعيه قبل ان يمر بخاطره إرضاء نفسه .

الم يواجه الكتاب ما واجه الشعراء من الملل وضعف الرجاء في الانتصار ؟ ! ام انهم من طينة غير طينة الشعراء وان تهذيبهم اعددهم لألوان من التأثير الداني والاحساس الفردي غير ما اعد تهذيب الشعراء اياهم له ؟ اعتقد ان الامر متعلق بالظروف التي احاطت بالكتاب والشعراء اكثر من تعلقه بتهذيب هؤلاء واولئك مما يشترك الكل فيه على سواء . فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر الى ما دون نصف قرن مضى . وكان الكتاب يقللون اساليب الاقدمين ويحتنون انواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما اليها ويغرمون بالسجع وبالبديع غرامهم ويعتبر احدهم اكبر فخره ان يكون معارض الجاحظ أو عبد الحميد . وفيما هم في سكينتهم الى ادبهم تسلفت الى مصر والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية وبما اصاب اوربا من هزات عنيفة

في اعقابها ، فقام دعاة مثل هذه الثورة بعضهم في السر وبعضهم في العلن واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلتهم الى اعلان ثورتهم . ولم يكن اسلوب ابن المقفع ولا لغة ابن قتيبة ولا صناعة المبرد هي التي تكفل تحريك الجماهير لقبول هذه المبادئ ولا كانت هي التي تكفل حسن صياغة المبادئ والدعوة اليها . لذلك لم يكن بد من اسلوب جديد ومن لغة جديدة . اسلوب ولغة لا ينبوان عن العربية الصحيحة ولا يستعصيان على ادراك الجمهور ولا يقفان دون تمثيل مبادئ الحرية والاخاء والديمقراطية ودفعها الى نفس الجمهور ليستطيع هو الاخر ان يسئها وان يتمثلها وان يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها . وكذلك لم يكن بد من ان تسير ثورة الاجتماع والسياسة ثورة في الخطابة والكتابة . اما الشعراء فظل اكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ولم يفكر احدهم في أن يبدع في الشعر جديداً يقربه إلى الجمهور ويقرب الجمهور اليه واعتبروا مثل هذا السعي جنزية على الشعر كفن جميل . من ثم اقام الشعر في سماواته الأولى لا ينزل للناس ولا يرفع الناس اليه ونحط النثر بأكتاف قوية عريضة بين الجماهير يهزها ويحركها ويلفتها الى ناحية النور الجديد ويلهمها فضل الآراء الحديثة . وكلنا يذكر جهاد الكتاب في سبيل التحلل من قيود الماضي ، وما قاماه قاسم امين ولطفي السيد وغيرهما ، ويذكر أنه لولا شهوات السياسة ومس الحاجة للاصلاح الاجتماعي وعجز من عدا هؤلاء المجددين من الكتاب دون الاضطلاع بأعباء هذا الاصلاح وبتوجيه تلك الشهوات ، ثم لولا تغلب المدنية الحاضرة ، مدنية العلم والمعرفة ، وعجز من عدا المجددين دون رفع لواء هذه المدنية ، إذن لبقى النثر كما بقي الشعر في جموده ، ولبقينا مقيدين بالصور

القديمة نكتبها لا لنعبر بها عن شعور يمر بخاطرنا وعن فكرة تنضجها اذهاننا ولكن لنجاري بها الجاحظ أو عبد الحميد أو بدیع الزمان ، ثم ليكون اقربنا الى محاکاتهم ابرعنا في الكتابة ، لانه يكون صدی أولئك الذين تبوعوا بحق مكان الزعامة الكتابية في زمانهم ، والفونوغراف الذي يحكى بدقة ، وان يك من غير شعور ، ما القى به إليه .

على ان ثورة النشر لم تصل من تحريره إلى كل ميادينه ولم تقر للأدب حرته في كل صوره ، بل وقفت عنلما ابدت الظروف مساس الحاجة اليه . وما احسب واحداً من الكتاب يحدث نفسه بأن الكتابة بلغت من مثلها الأسمى الذي تصبو اليه بغاية المدى أو اصبحت وليس يحول بينها وبين دقة الاداء عن كل مايجول بخاطر الكاتب الا قصور الفاظ اللغة واساليبها . بل انا مايزال بيننا وبين الكمال مدى واسع غير اتقان الصناعة ودقة الصياغة . واذا كنا قد اقتحمنا بعض الميادين التي كانت من قبل اقداساً لا ترتفع اليها العين ولا تسمح لنظرة منها بخلسة فانا مايزال امام بعض الميادين الاخرى مقيدین كالشعراء سواء بسواء . وربما كنا كذلك امام اكثر الميادين الشعرية التي تتعلق بالحس وبالعاطفة . فأين منا من هوى قلبه إلى الوان غير مألوفة من الجمال تمددت فيه وانتشرت وملأته ففاض به هواه فعبّر عنه تعبيراً صادقاً ! واين منا من ساور الشك نفسه ان رأى النور القديم الذي اهتدى به اسلافنا قاصراً عن هدايتنا كما صارت الانوار القديمة التي كانت تنير دياجير الليل فاترة ضعيفة امام لآلاء الكهرباء فانبعث يلتمس نوراً حديداً واندفع إلى ذلك بحرارة ايمان كلها عاطفة وكلها شعر وكلها فيض والهام ! واين منا من سما للكمال بعاطفته فبكى للمذنب ذنوبه ورأى فيه اخاً احق برحمة الله ممن لم يجترح

في الحياة اثماً ! وابن منا من اهترت كل اعصاب الألم في نفسه امام
 مآسي القدر يفجع بها الابرياء كل يوم فثار على القدر ثورة الجابرة ؟ !
 أوليس واجباً علينا ، وذلك شأننا من ثورتنا لحرية الأدب ، ان نكون
 رحماء بهؤلاء الشعراء الذين لا يرون بنات الشعر لانها مغاللة لمقاة في
 غيابات الماضي ، والذين لاشيطان لهم يستمعون إلى وحيه لأن شياطين
 الشعر لاثلمهم الا احرار الحس والشعور والخيال . وهلا يجوز لغيرنا اذا
 رأى مايئت من حالنا ان يهيب بنا : رفقاً بالقوارير ، وان يذكرنا بكلمة
 السيد المسيح « من كان منكم غير ذي وزر فليرمها بحجر » .

وسنظل معشر الكتاب قاصرين دون التعبير عما يجول بعواطفنا حتى
 تنحل القيود التي تربطنا وتفتح امامنا الميادين التي ماتزال مغلقة كما
 تفتحت إلى اليوم ميادين اباحت لنا الوصول فيها إلى تطور الكتابة تطوراً
 يسر لنا التعبير عما يجول بخواطرنا بعد تلك الثورة القوية التي قام بها
 الذين سبقونا والتي ماتزال إلى اليوم مستمرة تريد ان تفتح من الابواب
 مالا يزال مغلقاً .

ولاسيلا إلى جلة الشعر الا ان تؤدي إليها ثورة كالتى ادت إلى
 جلة النثر . وليست الثورات السياسية ولا الانقلابات الاجتماعية ادوات
 هذه الثورة. في الشعر مالم يكن لها اساس عميق منده الشعور الانساني
 الصحيح لا المصالح الحاضرة والشهوات الوقتية . ومالشعر وهذه المصالح
 والشهوات ! ! انه لا يلبث اذا تناولها ان يسمو بها إلى مراقبه التي تحلق
 فوق وضع المطامع ويكسوها هالة من جمال وجلال ويستصفي الخالد من
 آثارها ويتغنى به ويخلده . انظر إلى الشعر الغرامي . ليست جوليت وليست
 ليلي وليست هلويز للنواتهن شعر الشاعر ، انما الشعر مافي جمال اولئك

وما في عاطفتهم من خالد يتنقل على الاجيال فيشدو به الشاعر ويسبغ عليه كل ماواتاه به العلم والفن والخيال من مشاعر وصور . وكما ان الحب عاطفة تحرك الشاعر فالايمان عاطفة تحركه والشفقة كللك عاطفة تحركه . ونفوسنا بحاجة إلى غداء من الايمان كحاجتها إلى غداء من الحب . ولن يكون إيمانها شعراً إذا هو كان إيماناً مطمئناً ، كما لن يكون الحب شعراً إذا هو كان حباً مطمئناً . بل لابد ، في الحب وفي الايمان وفي الاشفاق وفي الحرية وفي مختلف مظاهر الطبيعة وفي كل ماتتأثر به النفس ، من مجال لمطمح إلى غاية تكون مثلاً أعلى واملا سامياً لتفيض به النفس شذراً وليكون لهذا الشعر على الزمن بقاء . فأما مادون ذلك من أثر هذه العواطف في النفس فالشعور به مشترك بين الناس جميعاً والافضاء به لاشيء من الشعر فيه ، وإن أمكن ان يكون فيه نظم وكلام فخيم وفصاحة وبلاغة وبيان بديع .

وهذا هو مايجعل لصديقي طه كل الحق حين يأخذ الشعراء بأنهم يجعلون شعرهم بعض ماتتريين به حفلات التكريم والتأيين وافتتاح البيوتات المالية ، ومايجعل كل انسان على حق حين يعيب شعر المناسبات ، وحين يعيب اكثر الشعر العربي الحديث لا اكثره شعر مناسبة . والامر كللك في شعرنا الحديث بنوع خاص ان كانت المناسبات التي تلهمه ليست مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهز أعماقها فتدفعها للافضاضة بمكنون ما في نفسها حتى تراك ماتتكاد تتخطى بعض الايات المتصلة بالمناسبة حتى اذا إلهام الشاعر من مجموع الحياة قد تجلى وقد غمر المناسبة وسما فوقها واتصل بحياة الوجود كله على نحو ماحركت الثورة

الفرنسية نفس جبتي أو ماحرك زلزال لشبونة نفس فولتير ، وانما هي مناسبات تافهة اغلب امرها كالمناسبات التي توحى مايلقى من الشعر في الحفلات . فاذا هي بلغت من القوة والسمو ما يحرك نفس الشاعر ويثيرها ويذكى فيها اقوى المعاني واروع الذكريات رأيت ذلك وقف من إلهام شعرائنا عند قصائد قصيرة لاتتجاوز الاربعين أو الخمسين أو الستين بيتاً ، ورأيت سمو الالهام لايتصل في هذه الايات كلها فياضاً متدفقاً آخذاً بعضه برقاب البعض ناقلاً إياك معه إلى السماوات التي ارتفع الشاعر إليها ، بل وقف سمو الالهام هذا عند ايات مثورة هنا وهناك خلال القصيدة من الشعر كلها رصينة النظم واللغة ، لكن الالهام فيها لايعلم ان يكون بروقاً خاطفة تأخذ بالنظر كلما انارت ولكنها ماتلت ان تخبر لتحل محلها الصنعة في الشعر والتجويد في النظم . واذا كان مرجع ذلك في المناسبات العادية إلى ان شعر المناسبات ضعيف بطبعه لان الالهام فيه ينطبع في النفس من حوادث خارجة عنها بينا الالهام في الشعر الصحيح داخلي يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر لانه الفيض المضيء للخيلة حيائه ولكل ايمانه ولكل عواطفه وكل وجوده ، فان قصور المناسبات الكبرى عن الهام شعرائنا اكثر مما ألهم زلزال مسينا حافظ ابراهيم وموقعة ادرنه وانتصار الاتراك بعد الحرب الكبرى قصائد شوقي في هذه الحوادث إنما يرجع إلى ضعف ثورة النفس وإلى هذه السكينة المطمئنة التي اشرت اليها وإلى الاكتفاء بمحاكاة الساع ومعارضتهم والنسج على منوالهم .

وإلى ان تحدث هذه الثورة سيظل الشعر في جموده ، ومستظل

المعاني الشعرية الصحيحة نادرة جد الندوة ، وستظل الاوزان الشعرية واقفة وقوف الموسيقى والغناء . وسبيل هذه الثورة ان تظلم النفوس لحرية الاحساس والعاطفة كما ظمئت من قبل لحرية الفكر وحرية التعبير عنه . ولست ارجو ان يكون هذا الظلم شأن السواد وان رجوت ان يتقرر حقه فيه . لكننا ارجوه للأفذاذ الذين يحملون على عواتقهم اعباء النهضات الكبرى التي لا طريق لها غير الثورة . هؤلاء الافذاذ يجب ان يكونوا في حل من كل قيد للذهن أو للحس أو للشعور لكي يهديهم الهامهم الملهب بكل ما اورثنا الماضي وما يحيطنا به الحاضر من آثار الفكر والفن إلى المستقبل المستور بحجب الغيب ، والذي لا يفتح إلا هؤلاء الافذاذ الذين ينظرون ببصيرة الشعر فيه . فاذا وجد الافذاذ ودفعهم الظلم للحرية إلى تحطيم القيود التي ماتزال تربط الشعراء في اكثر نواحي حياتهم ومهوا بشخصياتهم الممتازة فوق عواطف السواد وشهواته وحلقوا يريدون إرضاء نفوسهم وعواطفهم واذهانهم ، آن للشعر ان تتجدد معانيه واوزانه وقوافيه ، وصار أداة صالحة للتعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر .

ووسيلة الشعراء الى كسب حرية الشعور والعاطفة والتعبير عنهما ميسورة لمن أراد بلوغ هذه الغاية السامية . تلك أن يطلب الشعراء الكمال لذاته لا رغباً ولا رهباً وأن يسموا فوق مطامع المادة ومزالت الذلة والخضوع لوضيع الشهوات وأن يجاهدوا لتحلل من رق الاسار الذي ارتبطوا به مع الشعر العربي القديم . ولعلمهم اذا رجعوا الى تطورات الشعر الغربي في العصور الاخيرة كان لهم فيه مثل . فقد أعلن زنار مذهب بعث الادب اليوناني والروماني في القرن السادس عشر ، ووجد

هو ومن تابعه في هذا الادب فيضاً ظل يلهمهم قرنين كاملين . لكنهم كانوا في ذلك ينقلون ذلك الادب القديم من لغاته الى لغتهم فتبدوا له جدة عند الجمهور الذي لا يعرف اللاتينية ولا اليونانية . فلما كان القرن الثامن عشر انتفض الشعراء في اوربا على هذه القيود القديمة وأعلنوا حرية الشعور والشعر وساروا به الخطى الواسعة التي بلغت الشأو الذي أدركه اليوم . وها نحن أولاء مضت علينا اجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزاناً . أفما آن أن يكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور وأن يقولوا بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم لا بوحى الأقدمين وإلهامهم ! أو ما آن اشعرائنا أن يرتفعوا فوق ذلك المستوى الذي تضطربهم اليه ذاكرة الجمهور اضطراباً فيجذبون الجمهور اليهم كرهماً بادىء الرأي ثم سعيداً بما أكاره عليه بعد ذلك ! أما آن لهم أن لا يتأثروا بتمليق الناس وبمخاجاتهم المادية فيكون شعرهم شعر النفس الفياضة لا شعر الظروف التي لا شعر فيها .

ولست كبير الرجاء في مقدرة الشعراء الذين كونهم العصر الماضي على أن يغالبوا ما نشأوا عليه وان يزدروا ثناء الجمهور وتصفيقه ولو كان هذا الازدراء سبيل الكمال . فليس يسيراً على النفس أن تغير من عاداتها ما أصبح منها بمكان الطبع . ولست ادري ان كان الناشئون اليوم يستطيعون ابداع هذا الذي ادعو اليه من الاستقلال ومن البحث في ملكوت الشعر عن المثل العليا على نحو ما يصورها عصرنا الحاضر في الحب والحق والشفقة والحرية والايمان والشك ، ومن ارسال خيالهم يتغذى مما أنبت العلم والفلسفة في هذه الشؤون كما تتغذى النحلة من رحيق الزهر لتخرج للناس شهيداً شهياً . وكيف نتق بالناشئين ولا يظهر

منهم أحد مستقلا عن كبار شعرائنا مرسلًا الى الناس من فيض شعره
ماتبهرهم جدته وما تهزهم قوته وما يرون فيه من الروح ومن الموسيقى
غير ما ألفوا ، ثم هم يرونه مع ذلك ذا جلال وروعة !

وإنما رجأؤنا ان تصدر الثورة المجددة التي ينبعث أصحابها في طلب الكمال
الشعري لذاته عن الجيل الجديد الذي يتلقى العلم اليوم والذي يجاهد كلنا
في سبيل تلقينه آياه على غير تلك القواعد القديمة التي كانت تبعث بالحمود
الى الاذهان والقلوب والعواطف . وعلينا اذا اردنا معاونته على القيام
بهذا الواجب أن نعاونه على تقرير حرية العاطفة بمقدار ما اعناه على تقرير
حرية الفكر ، وان نوسع امامه من آفاق الفن بمقدار ما نوسع من آفاق
العلم ، وان نعرض عليه من صور الحياة الماضية والحاضرة ما يسمح
له بحرية الاختيار . فاذا نحن قمنا بهذا الواجب كان لنا ان نأمل من بين
هذا الجيل الجديد اولئك الافذاذ الذين يقيمون صرح الشعر على أسس
صالحة والذين يجعلوننا نحس اذ نشد شعرهم بائتلاف جواب نغمته
مع سائر انغام الحياة الحاضرة وصورها ، بدل أن نرى لنفسنا كمن
يشدو بقيثارته وسط الاطلال يريد ان يبعث أمام خياله حياة ليس لها
بشيء مما في حياته اتصال .

متى وجد هؤلاء الافذاذ آمن رافعوا لواء الشعر بأن واجبا عليهم
أن يقتحموا مبادئه بروح جديد . روح غير هذا الروح الاثر الذي يحصر
شعرنا أكثر الامر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم

السطحية أو أخيلتهم القليلة الإرتفاع ، وأن يقتحموا الميادين الجديدة بروح منبسط قدبر على أن يخلق في جر العالم كله ويتصل به ، ملقياً عن كاهله حدود المكان والزمن ، مرتفعاً الى السماوات العلى ، متصلاً بالملائكة والشياطين ، نائراً على كل عتيق بال ، متوثباً في ثورته آلهة الاغريق والمصريين القدماء وما خلفت الميثولوجيا في الامم والعصور المختلفة في تخليقه وسموه ، مجاهداً لينفي ذلك كله ويصهره ويخلق منه في عالم الشعر خلقاً جديداً . وأحسب أن اقتحام ميادين الشعر الجديدة بهذا الروح ، كما أن غزو الصالح من الميادين القديمة بهذا الروح كذلك ، كفيل بأن يدفع بالشعر الى صدر النهضة ، وأن يجعل منه الأداة الروحية القوية التي تحطم الكثير من الاغلال وترتفع بالانسانية في سماء الحرية والحب والحق والجمال .

وهذا الروح يجب له قبل كل شيء أن يرتفع بالشاعر عن شعر المناسبات الى ما يصدر عن وحي الروح وإلهام العاطفة وفيض الفكر ، ويجب أن تكون غايته تصوير الكمال في صور تأخذ بمجامع نفس قارئها وسامعها وتطير بها على أنغام الشعر الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبرز نفسها ولتحس معنى الكمال إحساساً عميقاً يشعرها ضرورة الدأب للجهاد في سبيله . وتجعلها اذا قرأت شعراً يصور لها الكمال في الحب أو الكمال في الحرية أو الكمال في الأمل أو الكمال في الألم أو في أي ما شئت من معان وعواطف وأنجلة تأثيرية الحدود دائمة الانساق والانساع شعرت

بأن في الحياة معاني غير هذه المعاني التي يحبى الناس ويجعلونها غاية
جدهم ومنتهى أملهم ، وشعرت بأن وجودها الحي يبتنا يقتضي دوام
محاولة السمو للدرك هذه الغاية . وكلما تترتت هذه المعاني عن مناسبات
الحاضر وبلغت في روعة تصويرها ما يرجى للكون كله من كمال كان
الشعر أكثر شعراً وأكثر أداء للغرض المقصود منه وأكثر تحقيقاً لرسالته
السامية في هذا الوجود .

محمد حسين هيكل

* * *

المصدر : ثورة الأدب .

محمد حسين هيكل القاهرة ١٩٢٢ .

نشر المقال للمرة الأولى في « السياسة الأسبوعية » عام ١٩٢٧ .

- ٢٧ -

شعر ونثر طه حسين

١٨٨٩ - ١٩٧٣

صديقي العزيز هيك

أدركني مقالك الممتع حول الشعر والنثر في هذا البلد الذي أويت إليه من بلاد لبنان، معتزلاً كل حركة علمية أو أدبية إلى حين. ولعلك تذكر أنني كنت وعدتك بطائفة من الفصول أرسلها من لبنان أدرس فيها درساً رفيقاً شعر شوقي والبارودي. ثم آثرت الكسل على العمل والراحة على الجهد، فاعتللت إليك من هذا الوعد وسافرت ولم أصطحب شعر شوقي ولا شعر البارودي. ومع ذلك فلي في الشاعرين رأي أنا على اظهاره حريص، لا لأنني أراه فحسب. بل لأنني أرى فيه عدلاً وانصافاً، وأرى أن هذا الجيل الذي نحن فيه قد فتته الجهل والشهوة فظلم وجار، وأصبح من الحق على النقاد أن يرفعوا هذا الظلم والجور. ورغم هذا كله فقد أثرت نفسي بالراحة وأرجأت إعلان هذا الرأي إلى حين، وأويت إلى هذه الناحية الجميلة من نواحي لبنان أتلقق فيها علوبة الماء ورقة الهواء واعتدال الجو وحسن أخلاق الناس. وكنت أظن أن لن يصرفني عن هذه اللذة صارف حتى أعترم العودة إلى مصر لأستأنف فيها حياتنا الشاقة مع أول السنة، ولكنني تورطت فطلبت إليك قبل السفر أن ترسل إلي السياسة، وتورطت فجعلت أنظر في السياسة كلما وصلت إلي، وتورطت

فقرأت إعلانياً أذاعت فيه السياسة أنها ستنتشر لك فصلاً في الشعر والشعر ،
 فتمنيت ألا تصل اليّ السياسة يوم تنشر لك هذا الفصل لأنني لا أستطيع
 أن أرى لك شيئاً في الأدب دون أن أقرأه ، وأن أقرأه في عناية وتدبر ،
 لأنني كنت كما قلت معترماً ألا أقرأ شيئاً ذا بال ، فلما وصل إليّ هذا
 الفصل لم أجد بداً من قراءته وأنا أشكر لك أجمل الشكر هذه الساعة
 اللذيذة التي أنفقتها في قراءة هذا الفصل الممتع . فهو فصل ممتع حقاً
 في لفظه وفي معناه وفي أسلوبه وفي طريقة عرضه على القراء . ويظهر
 لي أنك قد أصبحت من أشد الناس شهماً إلى الثناء والاعجاب ولكنه شره
 محمود ، فأنت لا تكتب إلا اضطررت قراءك إلى الثناء والاعجاب ،
 وأنت لا تسمع ثناء ولا تحس إعجاباً إلا ازدادت اجادة وأمعنت في
 الاتقان . ولست أدري إلى أين يذهب بك هذا الامعان في اجادة البحث
 واتقان التفكير ، والتوفيق إلى الجمال الفني فيما تكتب ، وقد قيل إن لكل
 شيء حداً ، وأنا أؤي من بأن للثناء حداً وللإعجاب حداً نحن منتهون إليه ،
 ولكني أؤي من بأن ليس الجمال الفني حد ، وإنما هو مثل أعلى يمضي
 أمامنا ونسعى نحن في أثره فبلغ منه شيئاً ثم نحس أن ما بلغناه ليس كل شيء
 فنسعى ونسعى وهو يمضي ويمضي ، وإذا فسيزداد حظك
 من الاتقان والاجادة ، وسنتهي نحن من الثناء عليك والاعجاب بك إلى
 لا نستطيع أن نتجاوزه ، وسيكون بيننا وبين حظك علينا أمد ليس إلى
 حد قطعه من سبيل .

أنت موفق حين تلاحظ أن الشعر العربي في هذا العصر قد نهض
 نهضة قيمة وأصبح أداة صالحة للتعبير عن حاجة العقل والشعور بعد أن
 تطور العقل والشعور في هذا العصر تطوراً لم تعرفه العصور القديمة

العربية . وفي الحق أنا نستطيع الآن أن نصف ألواناً من الآراء والخواطر في فنون من القول مرنة سهلة راقية لم يكن لأبائنا بها عهد . وأنت موفق أيضاً حين تلاحظ أن النثر العربي الحديث على رقيه وامعانه في هذا الرقي لم يزل في حاجة الى الكثير من المرونة واللين والثروة اللفظية ، وأنه قد لا يحتاج إلى زمن طويل وجهد عظيم قبل أن يبلغ حاجته من هذا كله . وآية ذلك أنا نعجز أحياناً كثيرة عن أن نصف بعض الخواطر التي تخطر لنا والعواطف التي تجيش في صدورنا . بل نعجز عن أن ننقل خواطر وآراء يراها الأوروبيون سهلة يسيرة بل مبتذلة وتضيق عنها ألفاظنا وأساليبنا لأنها مقيدة بطائفة من القيود اللغوية والنحوية الثقيلة التي لم تنفق بعد على طريق للتخلص منها . وآية ذلك أيضاً أنا نضطر في أحاديثنا وفي كتابتنا الى أن نستعير جملاً فرنسية أو انجليزية أو ألمانية أو الى أن نستعير جملاً من لغتنا العربية العامية .

أنت موفق في هذا كله ، وموفق أيضاً حين ترى أن طائفة من الكتاب المحدثين قد استطاعوا أن يتمايزوا بأساليبهم وشخصياتهم وآرائهم ، وأن يستقلوا عن القدماء دون أن يتصل كل واحد منهم بواحد من أولئك القدماء .

كل هذا حق ، وحق أيضاً أن الشعر بعيد كل البعد عن أن يصل الى حيث وصل النثر من الرقي والقوة والمرونة ، وأن الشعراء بعيدون كل البعد عن أن يصلوا الى ما وصل اليه الكتاب من التمايز بالفاظهم وأساليبهم وآرائهم وشخصياتهم ، وأن يستقلوا عن القدماء من فحول الشعراء . كل هذا لا سبيل الى الشك فيه ، وهو شيء نحسه جميعاً وقد سبقنا أنت فأعلنته وعرضته علينا وعلى الناس . ولكن لي بعد هذا

ملاحظتين أحب أن أعرضهما عليك ، وأحب أن تفكر فيهما بعض التفكير ، وأرى إن فعلت فقد نربح من هذا فصلاً ممتعاً كالفصل الذي فرغت من قراءته منذ حين .

فأما الملاحظة الأولى فهي أنك قد وفقت الى كل هذه الحقائق الواقعة واجتهدت في عرضها وتوضيحها ، ولكنك لم تبحث عن الأسباب التي دعت الى وجود هذه الحقائق الواقعة ، فلماذا رقى النثر وسهل وساغ حتى أصبح أداة صالحة للتعبير ؟ ولماذا جمد الشعر أو قل ظل جامداً لا لين فيه ولا مرونة ولا جدة ولا حياة ؟ ولماذا استطاع الكتاب أن يتمايزوا بشخصياتهم القوية وأن يفرضوها على الناس فرضاً ، وعجز الشعراء عجزاً فاحشاً عن أن تكون لهم هذه الشخصيات حتى أصبح من أيسر الأمور على الناقد اذا قرأ قصيدة لشوقي أو لحافظ أو غيرهما أن يرد هذه القصيدة الى أصلها القديم الذي أدخلت منه ، أو أن يرد كل جزء من أجزاء هذه القصيدة الى أصله الذي أخذ منه ؟

حسن أن تذهب أيها الصديق مذهب أصحاب العلم الطبيعي فتلاحظ الظواهر الأدبية وتسجلها . ولكنني قلت لك غير مرة إن أساليب العلماء وحدها قد تعجز عن الكفاية في الأدب وفي النقد بنوع خاص ، وما الذي أفدته انا حين عرفت أن النثر قد ارتقى وأن الشعر مازال جامداً ؟ أليست ترى أن من الخير أن أعرف لم ارتقى النثر وجمد الشعر لأتزيد من اسباب الرقي ولأجتهد في أن أتقي أسباب جمود الشعر وأخلص الشعراء منها ؟ والحق أنني فكرت كثيراً في هذه الأسباب وفكرت فيها منذ اعوام حين كنا نعمل معاً في تحرير السياسة وحين كنا نلاحظ في شيء من الرضا

والأمل أن فننا الثري يزداد في كل يوم مرونة ويصبح في كل يوم أداة صالحة في أيدينا ، نتسلط بها على الخواطر والآراء والمعاني المتباعدة في جميع أنحاء الحياة ، وحين كنا نضحك ونتهالك على الضحك من شعر الشعراء وجموده وعجزه عن الحركة وخلوه من الحياة ، وحين كان كل واحد منا يلقي على صاحبه هذه الكلمة الكاذبة التي تقدم بها إلى القراء شعر أصدفائنا الذين نسبغ عليهم مبتسمين في سخرية ورحمة وإشفاق ، أشد الألقاب ضخامة وفراغا !

أنت تذكر هذه الأوقات ، وكيف تنساها ومازلت فيها ؟ أليست تصل اليك من حين إلى حين قصائد شوقي وحافظ وغير شوقي وحافظ فتفتن أو تكلف من أصحابك من يفتن في ترصيع الألفاظ وتأليف الأسجاع مقدمة بين يدي هذه القصائد ، وان على شفئك لابتسامة لو رآها الشعراء وفهموها لأعرضوا عن الشعر أو لسلكوا بالشعر طريقاً غير هذه الطريق العقيمة التي لا يعرفون لها آخر ؟

فكرت في هذه الأسباب فلم أنته إلا إلى سبب واحد ، يخيل إليّ أنه المؤثر الحقيقي في رقي النثر الحديث وجمود الشعر في هذا العصر ، وأنا أعلم أن الشعراء سيدهشون ويضحكون وسيغضبون ثم يثرون حين أعرض عليهم هذا السبب . ولكنني قد تعودت من شعرائنا الدهش والضحك والغضب والثورة وما هو فوق هذا . فسأعرض عليهم هذا السبب مبتسماً بل ضاحكاً ان لم يقنعهم الابتسام .

شعراؤنا جاملون في شعرهم لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلي بعيد الأثر في حياتهم الأدبية ، فهم يزدرون العلم والعلماء ولا يكبرون

الا أنفسهم ولا يحفلون الا بها ، وهم لذلك أشد الناس انصرافاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير . وكيف يقرؤون أو يتحدثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد في السماء بجناحيه في غير تفكير ولا بحث ؟ فأما البحث والتفكير فشأن العقل ، والعقل علو الخيال وهو علو الشعر . والعقل ميزة الفلاسفة ، وميزة العلماء والشعراء أجل وأعلى أن يكونوا فلاسفة أو علماء إنما هم شعراء ! وإذا قلت شعراء فقد قلت كل شيء ، أو قل انك قلت شيئاً لا يفهم . وأنت تجلس إلى شعرائنا وتحدث اليهم وتسمع لهم ، فهل رأيت منهم الا ازدراء لفلسفة الفلاسفة وعلم العلماء وبحث الباحثين ؟

هذا فيما أرى هو السبب الحقيقي لجمود الشعر العربي في هذا العصر فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق في شيء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز وتتأخر فيمضي العقل في ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضي الخيال في ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الانسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ، ومضطرة إلى الفشل والاضفاق اذا لم يؤيد بعضها بعضاً . وأنا زعيم لك بأن العالم في معمله يستخدم الخيال أكثر مما يستخدمه الشاعر ، ولولا هذا لما تصور ألوان التجارب والفروض الغريبة التي تنتهي به دائماً إلى استكشاف الحقائق العلمية الصحيحة . فالعالم يستخدم الخيال ويستغله ، يستعير جناحيه يطير بهما ويصعد ويمعن في التصعيد ويعود ومعه نتائج القيمة . أما الشاعر (العربي) فيزدرى العقل ولا يستعين به ولا يستعير مصباحه ولا يهتدي بنوره . وإذا فهو لا يستطيع أن يتقدم لأنه في ظلمة حالكة ، وهو لا يستطيع أن يرى أمامه فيضطر إلى أن ينظر إلى الوراء

ويستعير شعر القدماء وخيال القدماء . ومن الغريب أنه يستعير شعر القدماء في غير فهم له ولا بصر به ، فان القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده وإنما اعتمدوا على الخيال واستغلوا العقل استغلالاً عتيقاً . وأنا أستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن القدماء من شعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم ، بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون غيرهم من الناس . فأما في الإسلام فقد كان الشعراء الأمويون يعلمون حظ عصرهم من العلم . وأستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن جريراً والأخطل كانا يعلمان علم الشعبي وابن عباس وغيرهما من علماء عصرهما ، وكان أبو نواس محدثاً أخذ عنه الشافعي وكان يشارك المتكلمين في مقالاتهم ، ويأخذ بحظ موفور من فلسفة الفلاسفة ، ويسخر من النظام ومقالاته في الكبيرة والتوبة وما إليهما . فأما المتنبي وأبو العلاء فالنظر في شعرهما زعيم بأن يثبت لشعرائنا أنهما كانا أصحاب عقل وفلسفة ، وأن حظهما من القراءة والدرس لم يكن أقل من حظ العلماء والفلاسفة الذين عاصروهما .

الفرق بين الشعراء والكتاب في هذا العصر : أن الشعراء لا يقرأون ولا يتعلمون ولا يغنيهم أن يقرأوا أو يتعلموا ، فهم غير متصلين بعصورهم وهم لذلك عاجزون عن التقدم والتطور ، أما الكتاب فيقرأون ويتعلمون ويتربون من القراءة والعلم ، ولا يرون الحياة إلا قراءة وعلماً . فهم لذلك متصلون بعصرهم يقرأون فتضطرهم القراءة إلى التفكير ، ويتعلمون فيضطرهم العلم إلى البحث وتنشأ لهم من هذا شخصية قوية ملاكها العقل والخيال والابتكار معاً ، ولست أقيم على ذلك دليلاً معوجاً أو بعيد المنال ، وإنما ألفتك إلى نفسك فأنت في قراءة متصلة وأنت لاتعرض لكتاب تنقده

حتى تقرأه أو تقرأ أكثره وأنت لاتنقد هذا الكتاب حتى تقارن بينه وبين مآثرته من أمثاله . فأما شعراؤنا فيقرأون في السماء وفي السحاب ولكنهم لا يقرأون في الكتب !

ولقد ترجم أستاذنا لطفي السيد أخلاق أرسططاليس فنقدته أنت ونقده العقاد ونقدته أنا ، وكلنا قرأ الكتاب كله أو أكثره في العربية وفي الفرنسية أو الانجليزية أو اليونانية ، وكلنا قارن بين الترجمة وأصولها ، وكلنا فكر في فلسفة أرسططاليس وفلسفة أستاذه أفلاطون ، وكلنا حاول أن يقلد الأمد بين فلسفة أرسططاليس والفلسفة الحديثة ، وكلنا حاول أن ينتقد أو يقرظ عن علم وبصيرة . وتقدم لتقريب الكتاب شعر شوقي وحافظ ونسيم ، وأنا أستحلف شعراءنا الثلاثة بخيالهم العزيز عليهم هل قرأوا ترجمة الأستاذ لطفي السيد أو أصلا من أصول هذه الترجمة ، بل هل قرأوا فصلا واحداً من الترجمة أو الأصل ، أما أنا فاقسم ماقرأوا من الترجمة ولأمن الأصل شيئاً ، ولذلك أجتنب حافظ ونسيم موضوع الكتاب وفلسفة صاحبه وذهباً يمدحان لطفي السيد وأرسططاليس ، وللطفي السيد شخصية معروفة ولأرسططاليس شخصية معروفة . ويستطيع الشاعر أن ينسج حول هاتين الشخصيتين ألفاظاً حلوة خلابة لاتخلو من ضخامة ولاثيراً من فراغ : فأما شوقي فأراد أن يمتاز فعرض للفلسفة وفلسفة أرسططاليس ، ولكنه لم يستقها من مصادرها كما يفعل العلماء ، لأنه لايجب أن يقرأ ولايليق به أن يقرأ ، وكيف يقرأ وله خيال يستطيع أن يصعد في السماء فيرى فلسفة أرسططاليس في الجوزاء ، وفلسفة أفلاطون في الثريا وفلسفة سقراط في المريخ ، فيأخذ من هذه الفلسفة مايشتهي ؟ وقد صعد خياله يومئذ في السماء وتنقل بين الكواكب السيارة والثابتة ،

ثم تنزل الينا بفلسفة أضافها إلى أرسططاليس فاذا هي فلسفة أفلاطون وقد نهته إلى ذلك يومئذ (في السياسة) فغضب وغضب أصحابه وأنصاره وتحدث بعضهم بأن شوقي لم يخطئ وإنما أخطأ أرسططاليس ! وكيف لا وخيال الشعراء وخيال أميرهم بنوع خاص أصدق من فلسفة الفلاسفة ومن فلسفة المحلم الأول نفسه ؟ ولو أنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين ، والتهمت العلة لخالو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة الا في أن شعراءنا يسرفون في الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العمل ، وقرأون في القضاة بدل أن يقرأوا حيث يقرأ الناس ، وهل كان فيكتور هوجو أو لامارتين من الكسل والبطالة حيث يعيش شعراؤنا ؟ كلا إن الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء ، يتصلون بعصورهم اتصالاً متيناً ، يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعي ومنهم صاحب الكيمياء ، ومنهم من يتصرف في فنون العلم المختلفة .

مثل شعرائنا كممثل علماء الدين عندنا ، شعراؤنا يكتفون بخيالهم ، ويعتمدون عليه وحده فينوء بهم هذا الخيال ، ويعجز عن أن يرتفع في الجو ، ويصبح من العقم بحيث ينتج هذا الشعر الجامد الذي نقرأه . وعلماء الدين يكتفون بكتبهم القديمة ، ويحلوونها كل شيء فتنتل بهم ويصيبهم العقم والفساد ، بينما شعراء الغرب وعلماء الدين في الغرب يقرأون ويتعلمون ويتصرفون في الفنون ، فهم علماء قبل أن يكونوا شعراء وقبل أن يكونوا قسيسين .

وظاهرة الكسل هذه التي نجدها عند الشعراء ، والتي تفسد عليهم الشعر ، تنتقل منهم بطريق العلوى — فيما يظهر — الى القراء فيصيبهم

الكسل هم أيضاً . يصيبهم هذا الكسل العنلي فيفسد عليهم ذوقهم الأدبي ، وإذا هم يحبون هذا الشعر ويكلفون به بل يكتفون به بل يعجزون عن أن يسيغوا أي شعر آخر ، فيه أثر ١٠ من آثار الحياة العقلية القوية . مثلهم في ذلك مثل الرجل الذي عود معدته لونا أو ألواناً من الطعام اليسير السهل الذي لا يغذي ولا يجهد ، فاذا اضطر الى لون آخر من ألوان الطعام فيه شيء من دهم أو غداء لم يسغه ، فان أساغه لم يهضمه . ومن هنا لا يميل قراؤنا الى هذا الشيء القليل من الشعر القيم ، الذي يظهر فيه أثر العنل كما يظهر فيه أثر الخيال ، فيجب أن نكون منصفين ، وأن نعترف بأن من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل وتميل الى القراءة والدرس والتفكير وتحب أن تظهر آثار هذا كله في شعرها ولكن هؤلاء الشعراء لا يجلبون من قرائهم تشجيعاً ، ولا يرون من أقرانهم الشعراء الا حسداً وحقدأً وحرماً شعواء ، تعلن عليهم جهراً مرة ومن وراء ستار مرة أخرى . وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين ، أذكر في مصر منهم خليل مطران والعقاد . وفي العراق معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي ولكن كثرة القراء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقي وحافظ وهي تؤثر هذا الشعر لأن حفظه من التفكير قليل فيقف الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين : فاما أن يدعوا هؤلاء القراء ليروج شعرهم ويشتوا لمنافسة خصومهم ، وإما أن لا يحفلوا بالقراء ولا بالخصوم ويمضوا في مذهبهم الشعري لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أن يقولوه للناس ، ومن الذين يدعون للقراء فيسيثون الى أنفسهم والى الشعر ، ويؤخرون تطور الشعر تأخيراً عليهم لإثمه : مطران فانا أعرفه من أشد الناس ميلا الى القراءة والدرس ، ومن أحرصهم على أن يكون شعره

مظهراً لعقله وخياله . وقد قرأت له شعراً أشهد أنني لم أقرأ مثله لشعرائنا اللذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب ، ولكنه يحس من قرائه فتوراً ، ومن أفرانه إعراضاً وازدراء وأزوراراً فيجاري أفرانه ويقول من الشعر مثل ما يقواون ، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون . ومن اللذين لا يخلون باعراض اتراء وكيد الخصوم ، وإنما بمضون في طريقهم جادين لا يلون على شيء لأنهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر ويتخلون من هذا المذهب لهم فلسفة أدبية عباس العقاد وجميل صدقي الزهاوي ، قد لا تعجبني أحياناً صورهما اللفظية ، وقد يتصران أحياناً عن الاجادة اللفظية الممتعة ، ولكن خصومهما يستطيعون أن يقولوا ما يشاعون ، دون أن يوفقوا الى اثبات أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلاماً فارغاً ولا نخرج منه كما دخلنا فيه ، وإنما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية تفكر وتعرف كيف تعلن تفكيرها الى الناس .

فأنت ترى أنها الصديق أن ظاهرة الكسل العقلي تظهر أولاً عند الشعراء ، ثم تنتقل منهم الى القراء ثم تعود من القراء الى الشعراء ، فتنتج فساد الشعر والنوع والخلق معاً ، وتحول بين هذا الفن الأدبي وبين حقه من التطور والتجديد .

وقد أنسني هذه الملاحظة أو كادت تنسيني الملاحظة الثانية التي ألاحظها على مقالك القيم . فأنت مصيب حين تلاحظ أن الشعر العربي كان كل شيء في الأدب العربي . ولكنني أخشى أن يكون إطلاق هذا الحكم مبعداً لك بعض الشيء عن الصواب . فقد كان للعرب العباسيين نثر ، وكان لهم نثر قيم . وليس ذنب العرب أننا لم نقرأ هذا النثر ولم

ندرسه كما قرأنا الشر ودرسناه ، وانما ذلك ذنبنا نحن ! وأحسب أنك
لوعنت بأدب العصر العباسي عناية صالحة لغيرت رأيك بعض الشيء في
النثر ، ولو افقتني على أن الشعر كان ظاهر المكانة في الأدب العباسي ؛
واكن النثر لم يخل من جمال ورونق فني صحيح . على أن الآية قد
انعكست الآن فأصبح الأدب العربي الحديث نثراً كله وأصبح الشعر
بفضل الشعراء وكسلهم العتلي عرضياً ، لا يخل به الا للهو والزينة
والزخرف ، فاذا أراد بنك مصر أن يفتح بناءه الجديد طلب الى شوقي
قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة ، واذا أرادت دار العلوم أن تحتفل
بعيدها الخمسيني كما يقولون طلبت الى شوقي والجارم وعبد المطلب
أن ينظموا لها قصائد فنظموا لها القصائد . واذا مات عظيم وأريد
الاحتفال بتأيينه ، أوفيه نابه وأريد الاستفال بتكريمه طلب الى الشعراء
أن ينظموا الشعر في المدح والثناء فنظموه كما كان ينظمه القدماء .
فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ
في الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو
حافظ ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغن أو مرتل للقرآن
فأما الشعر الذي يقال لنفسه ، الذي يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال
الطبيعي ، الذي يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء ، الذي
يقال لا ليمتلق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء ، فلا تلتسمه
عندنا ولكن التمسه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها ،
فربأوابها عن أن تكون أداة للهو والزينة .

وأنت أيها الصديق دعوت الى الاحتفاء بتاجور حين مر بمصر ،
وكنت قوام هذا الاحتفاء وأنت لم تحتف بتاجور الا لأنك قرأت شعره

فأعجبك وراقك ، كما يعجبك ويروقك شعر التاجين من أهل أوروبا
 القديمة والحديثة . أفترى أن لتاجور ديواناً أو مجموعة قصائد وقفت على
 المدح والثناء وافتتاح المصارف والاحتفال بالمدارس ؟ الست تلاحظ أن
 شعر تاجور شعر انساني ، وأن شعر شعرائنا شعر أشخاص وظروف ؟ !
 ولتاجور فلسفة كما للمعري والمتنبي فلسفة ، فاين فلسفة شوقي أو حافظ
 أو البارودي أو مطران ؟ ! وتاجور ترجم شعره الى اللغات الأوروبية
 فأصبح شاعراً عالمياً يكبره الغرب الحديث كما يكبره الشرق القديم .
 فهل لو ترجم شعر شوقي أو حافظ الى الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية
 يقرأ ويعجب ويغلب العقول ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها
 لتاجور ؟ كلا ! وليس مصدر ذلك الا أن تاجور لا يزدري العقل ولا
 يسلم نفسه للخيال وحده ، وأن أصحابنا لا ياتمسون شعرهم في العالم
 الحقيقي المعقول ، وانما ياتمسونه في هلم اللحن الذي يرسلونه من
 افواههم حين يلحنون السجاير أو الشيشة :

وأراني قد أطلت عليك ولا أقول أطلت على القراء ، فأنا لم أكتب
 للقراء وانما كتبت اليك أنت. وأكبر ظني أنك ستدبع هلم الكتاب ،
 فأنت في حل من ذلك أن شئت . أن كنت أوثر أن تستبقه لنفسك . ولكني
 ألح عليك إن اعترمت نشر هلم الكتاب ألا تمسه بتغيير أو اصلاح ،
 فأنا من أشد الناس بغضاً لهلم النوع من التغيير والاصلاح . وأنا أحب
 أن يعرفني الناس كما أنا ، لا كما تحب أنت أن يعرفوني وأوثر أن
 يعرفني الناس كما أنا فيكرهوني على أن يعرفني الناس كما تريد أنت
 فيحبوني . وأنا أهدي اليك تحية ملؤها المودة الصادقة .

طه حسين

المصدر : حافظ وشوقي - ١٩٣٣ .

نشرت المقالة للمرة الأولى عام ١٩٢٧ في السياسة الاسبوعية.

- ٢٨ -

حول النشر والشعر^(١)

جميل صديقي الزهراوي

١٨٦٣ - ١٩٣٦

حضرة الكاتب الكبير هيكل بك :

قرأت ما كتبته أنت والأستاذ الجليل الدكتور طه حسين حول هذا الموضوع الجلل وكنت أود أن يكون الصدام فيه بين كاتب وشاعر لا بين كاتبين مهما سمت منزلتهما .

لا يعرف الشعر إلا من يكابده
ولا القوافي إلا من يعانيها

ولعلكما تعجبان لخوضي معكما عبا به وبعبارة أقرب ، لإجترائي على إبداء الرأي فيه عادين لإيائي طفيلياً ولكن عجبني منكما ليس بأقل من عجبكما مني على اعترافي بسعة علمكما ومقدرتكما على الكتابة الساحرة ولا يهمني عجب العاجبين وأنا من الذين يقولون كلمتهم ولا يبالون ظن الناس فيهم وقد أبقيت ما سودته من فوري على حاله غير منسق لإياه بالتقديم والتأخير ظناً مني أن من حسن الكتابة أن تكون كما تفور في نفس كاتبها وإن تكرر فيها بعض المطالب أو كان بعضها في غير الموقع الذي يجب أن يكون فيه فلذلك أقرب إلى طبيعة التفكير ولماذا

(١) المياسة الأسبوعية - ٣ سبتمبر ١٩٢٧ .

أغير مواضع ثورات نفسي فأصنع تقليداً للذين يسبرون في الكتابة على سياق واحد وليكن هذا أسلوبي أليس لبعض الكتاب أسلوب خاص به فأقول إذا أريدت الموازنة بين شعر أمة وأخرى وجب أن يقسم الشعر من حيث هو إلى أقسامه من إحساس وخيال وحقيقة ووصف وحكمة وقصص وإذا اجتمع في قطعة اثنان من هذه الأقسام ألحقت بالقسم الغالب عليها ، لا من حيث إغراض الشاعر كما فعل المتقدمون من مدح وهجاء ورثاء وغزل وغيرها . ثم يورد أحسن ما قاله الشاعر الغربي مثلاً في كل قسم من هذه الأقسام وما قاله الشاعر العربي فيه . ثم يوازن بينهما من قبل جماعة قد اشتهروا بحسن النوق والمقدرة على النقد وعدم التحيز إلى فئة . فهذه الطريقة تحسم الخلاف الناشب بين أنصار الطرفين — لر تواضع أنصار الغربيين فتتزلوا إلى هذه الموازنة .

أما الموازنة بين النثر والشعر في العربية فمن قبيل الموازنة بين البحر والباخرة التي تسير فوقه وفوق الاقدام على هذه الموازنة أرى ظنك في الشعر المصري غير حسن فقد عُدته على إطلاقه جامداً لا يقوم بحاجات المجتمع العربي للفكرية في هذا العصر عصر ازدهار الأدب عصر الرقي والتفكير الحر وسحر البيان ، قيام النثر كأن الوظيفة مشتركة بينهما ، والحقيقة أن النثر شيء والشعر شيء آخر ، وشتان ما يرميان إليه ومن العسف الأدبي أن يقال . وفي هذا ما عليه وقصر ذاك . وما النثر إلا أداة للكاتب يفصح بها عن أفكاره كالمحاضرة والخطبة للخطيب ويراد به في الغالب اتساع العقل وتلور به البراعة حرة لا يعوقها عن الإفاضة أو الإفصاح شيء غير فقر اللغة إلى كلمات عجز أبنائها عن توليدها أو امتنعوا عن قبولها كما وردت في غير لغتهم مع تحويل قليل في اللفظ للدلالة بها على

ما جد في العصر الحاضر من آلات وأدوات وتصوير ألوان الشعور الذي قد تنوع بتقدم العلوم وكثرة الاكتشافات وتطور النفوس بتوسع معرفتها بسنن الطبيعة ، بخلاف الشعر الذي يراد به إشباع العاطفة والعقل معا . وأكبر مميز له عن النثر هو الوزن ، تلك الموسيقى التي لم يستغن عنها البشر في كل منزلة من منازل رقية . وكان الأحجى أن تصرفا هذه الموازنة التي عالجتها بين الشعر والغناء أو بين الشعر العربي والشعر الغربي أو النثر عند الأمتين وأن لا يكتفى في هذه الموازنة بمجرد القول هذا جامد على الإطلاق لا يصور ألوان الشعور وهذا حي يصورها مهما اختلفت وتنوعت ، وكأنني بك ترنم عند قراءتك كلمتي هذه بالبيت الآتي :

ألم تدر أن السيف ينقص قـلـده
إذا قيل أن السيف خير من العصا

تري أنني موافقك على أن الشعر لغة العواطف والإحساس إذا جعلت للعقل حصّة كما يرثي الدكتور طه ولكن لا أوافقك على حسابان العواطف في الأمم متشابهة وإلا فما كان من سبب لكون إمة تلد موسيقاها أكثر من موسيقى غيرها .

بقي أن نعرف أي العاطفتين في الأمتين أفضل من الأخرى وهذا مالا سبيل للحكم فيه لأن مرجعه الميول وهذه تتولد في الأمم من حياتها الاجتماعية في طول العصور وهي لاتقبل التفاضل إلا من حيث المنفعة المادية للاجتماع وهذه قليلة العلاقة بالشعر . وأعود فأقول إنكما عالجتما الموضوع معالجة الطبيب الذي يريد تشخيص الداء فيصيب في بعضه ويخطيء في بعضه . فقد اتفقتما على أن النثر قد تطور متجدداً على فقدان ما يحتاج إليه الكاتب من أصباغ من الألفاظ يصور بها ألوان كل ما يختلج

في فكره من تصور وأن الشعر قد بقي جامداً لا يحوم إلا حول المعاني التي قد نظمها القدماء فليس هو اليوم إلا صدى أصواتهم ولم ينهض الشعراء النهضة المنتظرة. وكان الدكتور طه حسين أكثر منك إنصافاً فقد استثنى من هذا الجمود عدداً من الشعراء وأنت لم تستثن أحداً وأناي لأشكر الأستاذ طه حسن ظنه بي في حشره إياي مع الذين استثناهم وإن لم أكن ذلك الشاعر الكبير. وقد اختلفتما في سبب تقدم النثر وجمود الشعر وكان الأقرب إلى الحق أن تذكر في أسباب هذا التقدم وذلك الجمود مرونة النثر وعدم تقيده بما يعوق سيره إلى الأمام فالنثر لا يشكو غير فقدان كلمات تفصح عن بعض ألوان الشعور العصري أما الشعر فهو يشكو فوق هذه الشكوى قيوده من أوزان وقواف وإعراب هو فوق القافية قيد على قيد . وليس على حق ذلك الناقد الذي يقول بوجوب أن لا يحصر الشاعر الذي يعالج الشعر في العربية الكتابية نفسه بين أوزان التحليل المحدودة ولا يكلف الشاعر أكثر مما في وسعه ، فإن الشعراء فكروا في ذلك طويلاً ولكن الإعراب الذي هو من خصائص اللغة الكتابية لم يسمح لهم أن يتفوقوا إلا إلى شيء يسير من الأوزان التي هي خارجة على أوزان التحليل ، ذلك لأن لغة الإعراب لها أغان خاصة هي أوزان العروض فإن كل وزن ضرب من الغناء كان للعرب الجاهليين ولأن الأغاني العصرية وليدة اللغات التي هي مطلقة من قيود الإعراب فإذا قدرت أن تجعل لغة التكلم لغة الشعر تولد الأوزان الجديدة من نفسها أما إرادة أوزان جديدة تلائم الأغاني العصرية من الذين يقرضون الشعر في اللغة الكتابية فيكاد يكون طلباً للمحال . وأما اختلاف القوافي في القصيدة الواحدة كجعل كل قسم من أقسامها على قافية ففيه سهولة للشاعر ولكن القافية مهما اختلفت فهي قيد الشاعر ولا تدعه حراً في إظهار ما يريد من معنى أو شعور .

فالسبب الأكبر لتأخر الشعر في العربية عنه في اللغات الغربية هو القافية ذلك القيد الثقيل الذي ينوء به الشعر فيرسف مبطاً في سيره كالماشي في الوحل . واحسب أن القافية هي عضو أثري قد بقي من كلمات كان يكررها في آخر كل بيت النادب في المناحات والمتحمس في الحرب والصلام يوم تولد الشعر في عصور الجاهلية الأولى ولا بد من زواله بالتمام لعدم فائدته اليوم ولتقييده الشعر فلا يتقدم حراً كبقية الفنون . فإذا حرر الشعر من قيد القافية انصرف الشعراء إلى المعاني التي يربطونها لا إلى الألفاظ وإلى إظهار الشعور الحقيقي الذي تجيش به نفوسهم لا إلى الشعور الكاذب الذي تضطربهم إلى تصنعه ضرورة القافية وضرورة كونها على صورة خاصة من صور الإعراب في آخر كل بيت وهذه الضرورة هي التي تضطر أكثر الشعراء إلى استخراج المعاني من القافية فتكون المعاني تبعاً للقوافي عوض أن تكون القوافي تبعاً لها . وليست القافية هي حرف الروي وحده بل هي مع هذا الحرف حركات وسكنات تقدمها . وفوق كل هذا مراعاة الإعراب فإن القافية لا تخلو من كونها على حركة خاصة منه كالرفع أو النصب أو الجر فإذا تعينت إحدى هذه الثلاث وجب أن يسوق الشاعر الكلام في كل شطر من الأَشْطَر الأخيرة في القصيدة الواحدة على صورة تأتي فيها له تلك الحركة المعنية الأخيرة مع المحافظة على الوزن . وليس لهذا القيد من مثيل في اللغات الحية الغربية .

ولو كان رمحاً واحداً لاتفقته
ولكنه رمح وثان وثالث

على أن القافية ليست من الشعر لأن الشعر بالوزن وحده فهو الموسيقى التي تميزه عن النثر، وما الحرص على بقاء القافية المشتركة في القصيدة

إلا نتيجة الألفة والعادة فإذا ألقت الأسماع الشعر المرسل استهجت القوافي كما تستهجن الأذواق اليوم السجع في النثر .

وليس من الأوزان القديمة كبير ضرر وهي في الأغلب أرقى من الأوزان الغرية لأن أكثر البحور مركب من تفاعيل مختلفة بخلاف ماتألف من مقاطع متشابهة والتركيب دليل الرقي . نعم قد لا يوافق أكثر هذه الأوزان ضروب الغناء العصري ولكن الذنب في ذلك على العربية نفسها فهي لا تلائم الأغاني الحديثة بخلاف اللغة العامية فهي أكثر ملاءمة لها، والأوزان العربية ليست ستة عشر وزناً كما هو الشائع بل هي مع تفرعاتها قد تزيد على الخمسين ، ومن الميسر إكثار هذا العدد . والذين يريدون أن يقلد الشاعر العربي في كل شيء شعراء الغرب ولا يفتكرون أن الشعر ليس من قبيل العلوم حتى يجوز أن يكون مشاعراً بين الأقسام جمعاء بل هو يتعلق بالنفس وشعورها أكثر من العقل ومنطقه وإن كان لا يستغني عنه . وهذا الشعور قد تفرع في الأمم بحسب اختلاف حياتها منذ مئات العصور وإن كان أصله في الجميع واحداً وكل أمة فرع منه . ولايسهل توجيه الفرع الممتد من الشجرة في سمت خاص إلى سمت فرع آخر دون أن يلتوى أو ينكسر كما لا يتيسر جعل الديك الهندي مثلاً ديكاً عراقياً فإن كل كلمة من الكلم العربية لها دلالة على شعور خاص لأهلها لا يطابق في كل خصوصاته مرادفه في لغة أخرى .

فليس من الحسن أن يراد من لغة نشأت في أمة للتعبير على ألوان دقيقة لشعورها هي وليدة اجتماع خاص لها في عصور طويلة أن تعبر عن ألوان للشعور في أمة أخرى هي في نفسها دقيقة وخاصة بها مثل الأولى . الشعر هو هذه الألوان الدقيقة المختلفة بين الأمم تعبر لغة كل أمة عما لها

منها . والمطلوب من الشاعر العصري في أمة أن يصور في شعره هذه الألوان للشعور الخاص بأمته في عصره لا الألوان الخاصة بغيرها .

وما الجُمود الذي يرمي به أكثر شعرائنا إلا كونهم في الغالب يعبرون عن الألوان التي هي لشعور أجيال سبقتهم ولا يعبرون عما لهم من ألوان الشعور في عصرهم الحاضر . ويصعب على الذين لا يقولون باختلاف ألوان الشعور الدقيقة بين شعبين مختلفين أن يرونا شعراً من أرقى ماللغبيين قد ترجم إلى العربية شعراً من دون تصريف فبقى على روعته أو من أرقى ماللغرب وترجم إلى إحدى اللغات الغربية شعراً ، وبقي له ذلك الجمال وذلك التأثير . ولا تورد رباعيات الخيام للترجمة إلى الإنكليزية شاهداً على خلاف ماأراه فإن الانجليز مارق لهم هذا المترجم إلى لغتهم إلا بعد التصريف في ترجمته طبق شعورهم وتقريب مضامينه بذلك التصريف من أدواقهم وألوان تصوراتهم ، وكذلك ما ترجم من الانجليزية إلى العربية منها فهو على كثرة التصريف فيه فاقد لروعته في الفارسية لغة ناظمها الخيام . ولعل سكوت الشعراء على الحكم عليهم بالجمود ذلك الحكم الجائر دليل على صحته . ما لخرح بميت لإلام . وهناك شيء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربي هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفاً لشيء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان في فصل منعزل عن الأول وهذا ليس من الشعر في أصله بل هو تابع للأذواق ولطريقة الشاعر في شعره ولا ينوع الشاعر المبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة فكثيراً ما يحصر شعره في القصيدة الواحدة في موضوع واحد وإذا نوع الموضوع فهو يتسلل إلى الثاني بمناسبة وبعد فصله عن الأول مريداً بذلك أن تكون قصيدته

كالروض الغناء محتوية على مختلف الأزهار ، وهذا أقرب إلى الطبيعة .
وليس فيه ما يؤخذ عليه غير كونه ينافي ما يفعله شعراء الغرب . ولكل أمة
سياق ونزعة ليست لأختها .

وأعتقد أن الكتاب الذين يزرون بشعر شعرائنا العصرين على الإطلاق
لو أتيح لهم أن يكونوا شعراء لما خرجوا كثيراً عن النهج الذي يمشي عليه
المبرزون من هؤلاء . والسبب هو ما قدمته من اختلاف ألوان الشعور
عندنا عن أوانه عند الغربيين من جهة وقيد القافية وإعرابها عندنا وفقدانه
عندهم من جهة أخرى . وقد هم كثيرون من الشعراء المصطلعين من العلوم
العصرية بتقليد الغرب في شعره فلم يكن ما أوتوا به غريباً ولا شرقياً
ولم يوفقوا إلا في ألوان من الشعور بالأشياء هي مشتركة بين الأمم جمعاء .
افرض أن العربية تتسع لألوان الشعور الغربي ولكن هل يوجد في أذواق
أكثريه القراء هذا المتسع ، والشاعر لا يغني لنفسه وحدها وإنما كل مكافأته
أن يصغي شعبه إلى ألحان قيثارته . ومهما تمرد الشاعر الكبير على الأساليب
والتصورات في أمته فهو لا يستطيع أن يظفر مرة واحدة الى تصورات
وأساليب يخالف ما ألفه شعبه فيقطع الوشائج القوية التي تربط الحال
بالماضي . والحق أن كثيراً من الشعراء مع ما لهم من الاطلاع الواسع على
آداب الغرب وعلومه مضطرون إلى التطور داخل تطور اللغة وتطور
أبناء اللغة وقد يسبقونهم إلا أنهم لا يبعدون عنهم كل البعد وهذا التطور
اليوم ليس بمفقود تماماً .

ولا يصح أن يحشر الشعراء جميعاً في صعيد واحد كما لا يجوز
الحكم على جميع الكتاب بالخطل لأن الأكثرية منهم تركب الشطط في
كتابتها . والنثر على مرونته وسهولة التطور فيه لا يزال أكثر رجاله مقصرين
عما ينبغي أن يكونوا عليه فإننا نقرأ لبعض الكتاب المعروفين صفحات عديدة

ولا نستحصل من كل تلك الصفحات غير الضئيل من المعنى كان من اليسير أن يأتوا به في قليل من السطور فما أقل الباب في كتابتهم وأكثر القشور . ونقرأ لآخرين مقالات علمية أو أدبية ولا نفهم ما يريدونه في كثير من سطورها لا لدقة الموضوع الذي يعالجونه بل لقصور التعبير أو تعمدهم الغموض .

ثم إنا نرى الشعر القليل الذي يهز بكهربائيته السامعين أكثر من النثر القليل الذي يفعل هذا الفعل فيهم على كثرة النثر ومرونته وقلة الشعر وصعوبته . وندرة المبرزين في الشعر العربي ليس دليلاً على جمود الشعر فإن الشعر في الغرب ليس بأسعد منه في الشرق . ودليل ذلك أن الشعراء ، في فرنسا يعدون بالمئات والمبرزين منهم لا يتجاوزون العشرات ولا ينبغ النبوغ كله من بين هؤلاء المبرزين في حصر إلا إثنان أو ثلاثة . والشاعر الغربي يسبح اليوم في بحر زاخر من لغته وله أداة منها يصور بها كل ما يختلج في نفسه من شعور يتصل بالمجتمع أو الطبيعة فينقله إلى نفوس قارئيه الذين هم مثله على اتصال بالمجتمع أو الطبيعة فيعون ما يوحى إليهم وهو لا يعلمهم أكثر مما يعلمون بل يذكرهم بما غفلوا عنه منها أو نسوه بخلاف الشاعر العربي فهو يسبح في غدير من لغته مأؤه ضحضاح فليس لديه تلك الأداة ليستطيع تصوير كل ما في نفسه وإذا صور بعض الشعور فيه بما له اتصال بالطبيعة الناطقة أو الخرساء لم يفهمها قرائه فأعرضوا عنه أو حاربوه يريدون إسكاته وهو يائس إلا من المستقبل يعلل نفسه به . وكل اعتقادي أن المستقبل سيطور اللغة ويسم في وجه الشاعر العصري بالرغم عن الجامدين الذين يدعون أنفسهم يغارون على اللغة حباً بها ولو أحبوها حباً صحيحاً لسعوا إلى تحريرها وتوسيع نطاق التعبير بها .

وليس من الحق أن يطالب الشاعر بتصوير أفكاره غير عابىء بإحساس الجمهور فأنه ذلك وأصحاب الصحف يحذفون من قصيده كل ما يرون أنه لا يلائم إحساس القراء وذوق المجتمع العربي أو اعتماده الديني . ولي ديوان صغير سميت « نزغات الشيطان » صرحت فيه بما أشعر به فما تسيأ لي أن أنشره ذلك لأنني لا أجد من ينشره ولأنني أخشى أن يكون في نشره ضياع حياتي وهي عزيزة علي وإن كنت في آخر مراحلها وقد شكوت مرارتها وصرحت بسأمي منها في قصائدي كلما اشتدت علي آلامها . وأنا معك في طلب أن يكون الشاعر حراً في شعره يصور فيه شعوره وإن كان لا يلائم المحيط الذي يعيش فيه وقد فعلت ذلك ولكن هذا الشعر لا ينشر إلا بعد أن أموت وتبلى عظامي فإن الميت لا يثر عليه الناس حقاً علي أقواله : ولو كان المعري حياً لما نشرت (مصر) لزومياته وليس ما قابلتني به بعض الصحف يوم كنت ضيف مصر من إهانة بعيد . ذلك من جراء قصيدة نشرتها لي السياسة الغراء بعنوان « الدمع ينطق » وقلت فيها مخاطباً لفتاة خيالية :

تقولين يفنى الجسم والروح خالد
فهل بخلود الروح عندك موثق
فقد غاظ هذا البيت بعض علماء الأزهر فاخذ يشدد علي التنكير وكاد يلحقني منه ومن ناصره علي مالا أحمده لولا دفاع بعض الأحرار عني من كبار الكتاب يومئذ وتعجيلي في الرجوع إلى وطني الأمين .

ومن الغريب إن الأستاذ العلامة فريدبك وجدي كتب إلي يوم تهيأت للرحيل كتاباً مفتوحاً في السياسة يدعوني فيه إلى البراز في موضوع الروح وبقائها أو فنائها وهو يرى أن القيامة قائمة علي والطن والسب

في الصحف على أشدهما من أجل بيت قلته ليس فيه غير الاستفهام كأن
الدين من قوارير فهم يخشون أن تنكسر من ربح هذا البيت ، خشية
الشاعر. على نسبة عمرو .

أرفق بعمرو وإذا حركت نسبته
فإنه عربي من قوارير

ومما يأسف له الأدب في الشرق أن لكل ناقد ذراعاً يقيس به شعر
الشعراء فإن رآه مساوياً له كان جيداً أو ناقصاً عنه كان رديئاً. أليس للشعر
أن يقول لمثل هذا الناقد « لماذا يكون ذراعك مقياساً ولا يكون ذراعي »
وقد يرمي الشاعر بالتقصير في اللفظ وإنني لا أبريء نفسي فقد أكون في
أكثر الأحيان مقصراً غير أن التقصير لا يثبت إلا إذا استطاع أحد أن
ينظم في الوزن والقافية نفسهما المعنى الذي أردته بلفظ أحسن مما جئت به،
ولا كبير أمل لي في مستقبل الشعر ما بقي مقيداً بالقافية . كلما فكرت في
الشعر تولاني إرتجاف :

إذا من مستقبل الشعر على الشعر أخاف

وأعيب مع الناقدين على الشاعر العصري مدحه لهذا وذاك أما الرثاء
فلا أواه معييا في كل وقت فإن الشاعر قد يتألم لوفاة صديق له أو عالم
كبير فيرثيه مصورا إحساساته لفقده. ومن أوصاف الشاعر أن لا يقلد غيره
إلا عند الضرورة .

وما زلت في جو من الفكر طائراً
ومن عادتي أن لا أطير مع السرب
وما احسن قولك العربية عاجزة عن تصوير كل لون من ألوان

التضكير، وقولك : « الحياة دائمة التطور والجديد هو آخر مظاهرها »
 وقولك « فشل المجددون الذين أرادوا قطع الصلة بين حاضِر اللغة
 وماضِها » وأرى أن الشعراء في الجاهلية كانوا يصورون شعورهم أصدق
 تصوير ، فيحسن بشعراء اليوم أن يفعلوا فعلهم من غير تقليد لهم في
 الأفكار فيصنعوا شعور أنفسهم في هذا العصر القياض الذي توسعت فيه
 آفاق العلم وأخذ الناس يفهمون الطبيعة أكثر ممن سبقوهم . لاشعور أمة
 ذهبت أيامها . والفرق بين الشاعر الجاهلي والشاعر العصري إن الأول كان
 شعوره محدوداً وكانت لغته كافية لبث ذلك الشعور وأن الثاني شعوره
 أوسع غير أن لغته محدودة هي لغة الشاعر الجاهلي فلا تكفي لتصوير
 ألوان شعوره . ومما أعيبه على الشاعر في هذا العصر مبالغاته فهذه الأباطيل
 ليست من الشعور الحق في شيء بل هي خروج على الطبيعة خروجاً غير
 محمود عند أصحاب الأذواق السليمة والعقول الراجحة ولادخل لقصور
 اللغة فيها .

جميل صليبي الزهاوي

بغداد في ٢٦ أغسطس سنة ١٩٢٧

* * *

المصدر : الزهاوي وديوانه المفقود - هلال فاجي . دار العرب البستاني . القاهرة -

. ١٩٦٤

- ٢٩ -

النثر والشعر عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤

٩ صيفر سنة ١٩٢٧

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين ،
فاتفقا على أن الكتابة الثرية في هذا العصر متقدمة آخذة بأسباب النضج
والتوسع وأن الشعر متخلف مقصّر عن مجاراة العصر وتلبية دواعي العلم
والحضارة الحديثة ، وعلل الاستاذ طه هذا التخلف بكسل الاكثريين من
الشعراء وقلة إقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة
الجمهور . وأراد الاستاذ هيكل أن يجيء بأسباب أخرى لهذه العلة المتفق
عليها فأتى بكلام لانخلص منه إلى نتيجة محدودة أو رأي ممهّد للنقد
والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا أو كادوا
يتفقون على سبق النثر وجمود الشعر إلا قليلاً مما استثنوه من هذه القضية
العامّة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شلوا عن ربة الجمود
تفاوتاً يرجعون فيه إلى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف
في الفهم والأخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين أن الكتابة الثرية
في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة إلى مدى لم يسبق للعربية به عهد على
اطلاق العهد من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى فتشمي جنباً إلى
جنب مع الآداب المنشورة في الأمم الغربية المتقدمة وتشترك بنصيبها في

الثقافة الانسانية التي يحمل أمانتها المتمدون . وهي قد بلغت إلى اليوم في بعض الابواب مترلة تضارع ماعند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وأمل وثيق ، ولم تنوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي أنشأت بيننا وبينهم فروقا تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب .

هذا بالقياس إلى الآداب الحديثة في أوروبا ، أما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا إلى أدوارها السالفة فهي اليوم في مكان أعلى من أن يقابل بأرفع مكان بلغته في الزمن القديم . وهي سواء نظرنا إلى عدد الكتاب ، أو إلى موضوعاتها الكثيرة ، أو إلى سعة المفردات ، أو إلى صحة التعبير — قد أدركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المخضرمين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة تبتدئ بأي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصي من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه ، ونحن زعيمون له أن يجد إلى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله أو أكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد إلى كل صفحة ينتخبها للأولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وأن يجد بعد هذا وذلك فنوناً من القول لم يطرقها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تفتح لامام منهم ولا مأموم . وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها اللجاجة ولا تنشعب فيها الظنون ، فمن شاءها فليحاولها ، ونحن على اليقين الايقن أنه لا يبدأ المحاولة الا انتهى إلى حيث نحن متتهون .

ولقد كان من دأب العرب أن يتعلقوا بالقديم ويُفضلوا كل ميت على كل حي لأنهم قبائل بادية ، والقبائل من دأبها ان تعتز بالنسب وتدل بالعصية وتجعل قبلتها إلى الماضي الذي يجيئها منه الفخر والترات المنخور . ثم نزلت بالأمم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة أيضاً بما سبق لائزال نحن إلى ماكان وتنفر مما يكون وتذكر ماحولها بالتنقص والزراية وتذكر ماغبر عليها بالعجب الاسف ، فاجتمع هذان السببان على اختفا تلك الحقيقة التي نقررها وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على مابلغت اليه في جميع أدوارها البائدة . وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب المعول عليهم من يقول عن هذا الشاعر أو ذاك : لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء . ١ وظهر في أيامنا من ينوح على العرب . ولو رفعت طباق الموت والجهل عن أولئك العرب لرقصوا في أجداثهم فرحاً وحملوا الله على أن قبض للثمن التي نشأت على موات الصحرَاء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها مايكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء أن نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة إلى الأمام لننظر إلى الوراء ونتمرغ بين القبور ، وإنما يليق بنا أن نؤم المستقبل وندين بالفتوة ونفني القرون الخالية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون .

بقي أن نعرف لماذا تقدم النثر وتخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع . والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بأن الكتاب يطلعون ويجدون فيما يكتبون وأن الأكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم

ويعطلون عقولهم لقلة من يتقاضاهم الدرس والتفكير ، وأنا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالاً محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لاعمق له من البديهة والفهم الأصيل ؟ وإنما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير . فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ، ولابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقياً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي . وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ إنما المفهوم المعهود أن شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فمكالمهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعنيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الانواق وتقويم الاخلاق لاتضيع سدى في جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية » وهذا ما كتبه في صدر الكلام عن فلسفة المنبي وما أود أن يتفرع بالشرح والتكرير .

ولكننا لابد أن نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر ؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون بطمعون في الكمال من كتابهم ؟ نظن نحن أن هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة بعضها

عالمي تشترك فيه جميع الأمم ، وبعضها مصري يخلصنا نحن المصريين دون عامة الأمم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يحملون على القديم ويعجزون عن التجديد .

فأما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الأمم فنلك أن الشعر تطلبه العاطفة وأكثر ما تدور العاطفة على الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونة وأخبار الصحف ومناوشات السياسة . . فجازت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصغي اليه وحده ليستمتع منه نغمات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . وأصبحت البطولة اليوم للصمص والعمالقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد أن كانت لابطال القصائد وفرسان الاناشيد ، وانجملت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني إلى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي أنفسهم وأنفسهن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت أرحام المودة ، وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان فحرمته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحسابية والمنافع القريية . فكان من ذلك كله جنايات متلاحقات على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان .

وأما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يطمع الناس

في الشيء الكثير منه ... حسبه أن يهملر ليعجب أو يجتنب الجلد ليكون في ميدانه ، لأن الشاعر كما عرفناه في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتسمه بالمدح والمجاء والترلف والرياء ، ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقلدة ورثناه عن عهد الفراعنة ، فكنا نقرن الشعر بأكرات ذلك المجد التليد ونرفع الشاعر إلى مكان الرحي والكهانة . وسبب ذلك كما ذكرناه ببعض التفصيل في مقالاتنا عن « الشعر في مصر » أن الكهانة الفرعونية استأثرت بالوحي وتقديس البطولة لأنها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متنفساً لوحي الشعر ومناجاة البطولة الشعبية ، وانحصر النظم في أغراض صغيرة قلما ترتفع إلى سمائه العالية الرحيبة ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث برفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له اليوم وهو مقام الإلهام والإلهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس بأسرار الحياة وعجائب الطبيعة ، وإذا أت هبطت بموضع إنسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد أعفيت من الكلفة وأرحته من كل عناء ناهيك ببناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الآفة المصرية الخاصة التي نرجو أن ننجو منها لنعلم أننا نجد ونعلمو ، إلى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر ونستطلع إلهامه ، ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون أشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم التي يتوصلون بها إلى خداع الجمهور القاريء وإسكات الناقدين ! فلولا الرشوة والدسائس الخبيثة لما انسأقت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على أنظار سواد القراء ، ولولا أن أناساً قليلين استطاعوا ان يفكوا عنهم قيود الرشوة فحطموا

هذا الرصد الكاذب القرائم على الكهف الأجوف من ورائه لبقى الناس
مخلوعين فيه الى ان يشاء الله .

هذه عوامل شتى من شؤون العالم وشؤون مصر وشؤون الجوامدين
المدلسين تصطف كلها في وجه كل شاعر مصري يسمو بالشعر الى مكانه
ويبرىء الأدب عما يشينه ، فهو يأتي حين يملح بالمعجزة القاهرة ويولي
حين يخفق بعذر لا يجهله من يريد أن يعرفه ، ولا نطن شاعراً في أمم
الأرض تجرد لعمل أصعب مراساً وأقل فائدة من عمل الشاعر المصري
المجدد في هذا الزمن النثري في كل شيء .

عباس محمود العقاد

* * *

المصدر : ساعات بين الكتب .

طبعة المكتبة المصرية . صيدا . لبنان .

صدر الجزء الاول من الكتاب للمرة الاولى عام ١٩٢٨ هـ - القاهرة

- ٣٠ -

حول الجديد

جميل صدقي الزهاوي

لايني الامتاذ الزهاوي علي شيخوخته يملأ الصحف
بأحسن ما تجود به براعته الفاضلة . وقد رجونا حضرته
ان يشترك بالعدد الممتاز فلبى الطلب وتفضل بأرسال
هذه الكلمة التي توضح رأيه في جديد الشعر قال
حفظه الله وابقاه ذخراً للادب .

المحرر

قبل ان اتحدث الى القراء عن الجديد من الشعر يحسن بي ان أبين أني
لا أريد به الا ما كان مصوراً بالفاظ فصيحة وتراكيب متينة ما ينتلج
في نفس الشاعر من شعور تثور امواجه متلاطمة ، أو وصف دقيق
لالوان الطبيعة الخرساء أو الناطقة ، يناسبان ما وصل اليه اهل هذا العصر
في سلم الاوتقاء .

ولا أحسب ما كان ينظمه القلماء من الشعر جديداً بالنظر الى عصرنا
مهما كان منبعثاً عن شعور لهم لان شعور اهل تلك العصور كان في
الاكثر مغايراً لشعور اهل هذا العصر ، واذا كان هناك ما يوافقه فهو
قليل لا يحكم بموجه .. فانا لا اشترط في الجديد ان يكون منبعثاً عن

السامعين غير الالفة وهي كالسجع المنثر فكما لم يضر النثر اهمال السجع فيه لا يضر الشعر اهمال القافية . وارساله حراً طليقاً لا يتعثر بهذا النيل المكرر .

والقافية في العربية غير دأ في اللغات الاخر لانها عدا تقيدها بحرف الروي مقيدة بالاعراب ، وليس بالسهل على الشاعر الذي يلتزمها ان ينظم كل معنى يريده فهو مضطر الى سبك معان محدودة تناسب تلك القوافي ومضطر في الغالب ان يستخرجها منها فتكون المعاني تابعة للقوافي عوض ان تكون القوافي تابعة للمعاني . وقد استقصيت القوافي فألفت ان الشاعر اذا لم يرد استعمال الالفاظ الخشنة والمهجورة لا يجد امامه ما يبني قصيدته عليه منها الا خمسين كلمة اذا اتخذنا الوسط فانها تتراوح في الغالب بين الثلاثين والسبعين من الكلمات المأنوسة في زمانه . والمجال في هذه الدائرة ضيق لا يستطيع الشاعر الغني بالمعاني ان يفصح عن افكاره فيه .

وفوق ذلك يضطر الى سوق الكلام في كل بيت بصورة مخصوصة . تشمل ابيات قصيدته كلها ليتسم له ان يأتي بالقافية في جميع تلك الابيات على حركة معينة من الاعراب مشتركة بينها لا يحيد له عنها كالرفع وحده أو النصب أو الجر او حركات هذه الانواع من الاعراب عدا ما يكابده من اتمام الوزن .

ولا ادعي ان كل من يرسل القافية يكون من اول طبقة من الشعراء فان الشعور في قارضي الشعر يتفاوت كما يتفاوت فيهم الذوق والخيال والعاطفة والعلم ، وانما اريد ان يكون الشاعر العربي حراً في ايراد صور شعوره فلا تثبطه هذه القيود التي ليست من الشعر في شيء عن تصوير

كل ما يريده . والذي يستقرى شعراء العرب يجد ان المبرزين منهم لا يتجاوز عددهم في كل عاصمة اثنين أو ثلاثة .

وارى من العار على العروبة ان تبقي على جمودها حتى في الادب الذي لا يحتاج الى آلات ميكانيكية في حين تشاهد الالهة قد تقدمت في كل علم وفن وان تفتكر بعقل اجدادها الاولين وتشعر بشعورهم الضيق وتقتص آثار خطواتهم . وقد كان شعراء الجاهلية ينظمون شعورهم الذي تجيش به نفوسهم يومئذ كما يفعل شعراء الغرب اليوم وان كان الشعور في اولئك دوز الشعور في هؤلاء سعة لكثرة الاكتشافات الاخيرة ولتكامل الادب اكثر من قبل ، فما بال شعرائنا اليوم لا يبتون شعور انفسهم كما كان يفعل اولئك وعليهم ان يعرفوا ان القراء قد ملوا المعاني التي لا يفتأ الخلف يكررها عن السلف منذ عصور بعيدة وان الاسماع قد حجتها اكثر ما طرقتها كالصوت الذي يعيد صوتنا واحداً بسيط طول الليل فيأتوا بشيء جديد تنهذي به الارواح العصرية .

سنت كل فديم عرفته في حياتي
ان كان عندك شيء من الجديد فهات

ولا يغرنهم وجود فئة كبيرة من المحافظين معجبين بالكلمات القديمة التي نصلت اصباغها فان الزمان اخذ يقلل من عددهم بفضل المدارس الحديثة وان التنازع الذي هو الناموس العام للاحياء او ما تنتجه الاحياء قد اخذه في هذا العصر يظهر في أشد مظاهره ، والادب احد هذه المنتوجات فلا يجوز ان يبقى خارج هذا الصراع المستمر العام فلا بد من ان يموت منه ما لا يقوى عليه ويعيش ما يقوى تبعاً لناموس بقاء الانسب الذي هو نتيجة التنازع للبقاء .

نعم ان في القديم ما هو جميل حتى في العصر المتأخر ولكن ليس في تكراره من فائدة لمكرره او سماعه . لا يفيد مكرره لان له صاحباً قديماً ولا يفيد سماعه لأن هذا قد الف سماعه قبل ان يأتي به المكرر . ولا ارى قاعدة للجديد من الشعر بل الجديد منه هو كل ما يهزك لاول سماعه ويحرك اشجانك كأنه سلك من الكهرباء يمس روحك فيكهر بها وهذا الكهرباء يتفاوت بحسب مقدرة الشاعر فقد يكون قوياً ويكون ضعيفاً وعلى كل حالة يجب ان يولد فيك هزة لم تشعر بها قبلاً .

اذا الشعر لم يهزك عند سماعه
فليس خليقاً ان يقال له شعر

ومادة الشاعر هو هذه السماء الزرقاء الصافية تارة والملممة اخرى والارض وما ابرزته واخفته من الحياة ونواميسها ، وعليه ان يتوخى الصديق فيما يقرضه من الشعر وان لا يخرج في خباله من دائرة الامكان فلا يبالغ او يخيل او يفرط في عاطفته فتكون بهيمية أو سخيفة .

والشاعر من يتمرد على عادات قومه ان كانت ضاربة بهم ، وعقائدهم ان كانت باطلة وان ناله من سخطهم شرّ ومهانة .

هي الحقيقة ارضاها وان غضبوا
واذعبيها وان صاحوا وان جلبوا
اقولها غير هيّاب وان حنقوا
وان اهانوا وان سبوا وان ثلبوا

وكل جهاده ان يجعلهم منطبقين على ما يراه بدل ان ينطبق هو على
ما يروونه وقد يتقدم جيله ولكنه يراس الاجيال الآتية بعده وان كان
يومئذ رفاتاً بالياً تحت اطباق الثري .

انها العادات لا يخلعها غير ذاك المارق المنطلق
قد تلقاها تراثاً سيئاً احمق عن احمق عن احمق

وقد يقاسي في زمانه استخفاف الشعراء المقلدين لان اسلوبه يغير
اسلوبهم ولانه لا يفتكر كما يفتكرون ولا يقلد من سبقه ولكنه لما كان
واثقاً من نفسه ومن المستقبل لا يهجم تقدم ولا يزعمه حقدهم فهو
يمشي في الطريق الذي سنه لنفسه باقدام ثابتة وان اكثر واكثر وراءه الصياح
والصخب ورجموه بالسلب والتلبس . يغنون للشعر ايقافاً بشرتهم والشعر
مستعجل يمضي ولا يقف .

وهناك منافقون يطرون الشاعر في وجهه ويشتمونه في غيابه أو
ينتقلونه نقداً ملؤه الحقد واللؤم بتواقيع مستعارة ليبقوا بنجوة من مغبة ما
يأتون وأنا لا الوم الشاعر اذا صفع امثال هؤلاء أو بصق في وجوههم
والا تماحوا في سفهم وكانوا عثرة في سبيل الادب

تَشَقَّدَ شعري شاتما لكي اخرق
وذو سفه في وجهه الشعر يبصق

وقد وجدتُ أكثر المدعين للتجدد لا يحسنون العربية أو يحسنونها
ولكنهم يفسدون شعرهم بالخيالات الباطلة التي لا تدلي إلى الحقيقة
بقراءة فحيزا الشاعر الذي يجمع إلى حسن الأسلوب وجزالة اللفاظ
رقة الشعور أو ثروته ويصور الطبيعة في مختلف مظاهرها فلا يبعد بها
عن الواقع .

حبذا الشعر إذا كا	نـ	مثيراً	للشعور
وإذا كان نزيهاً	كأغاريد	الطيور	

جميل صدقي الزهاوي

* * *

مجلة الحديث حلب - السنة الثانية (١٩٢٨) العدد الأول (كانون الثاني)

الفهرس

نظرية الشعر

٣ - مرحلة الاحياء والديوان

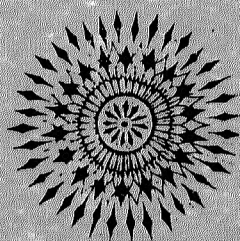
القسم الأول - المقالات

رقم المقالة	اسم الكاتب	اسم المقالة	تاريخها	الصفحة
	تقديم	محمد كامل الخطيب	٥	
١ -	شاكر شقير	مصباح الافكار في نظم الاشعار	١٨٧٢	٢٥
٢ -	جبر ضومط	ما هو الشعر ؟	١٨٩٨	١١٧
٣ -	إبراهيم اليازجي	الشعر	١٨٩٩	٢٤٧
٤ -	نجيب الحداد	مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي	١٨٩٧	١٧٥
٥ -	خليل اده	الايقاع في الشعر العربي	١٩٠٠	١٩١
٦ -	ابراهيم المويلحي	جوهر الشعر	١٩٠١	٢١٧
٧ -	نجيب شاهين	الشعراء المحافظون والشعراء العصريون	١٩٠٢	٢٢٢

رقم المقالة	اسم الكاتب	اسم المقالة	تاريخها	الصفحة
٨ -	جرجي زيدان	الشعر العصري	١٩٠٥	٢٢٧
٩ -	جرجي زيدان	الشعر المنشور في اللغة العربية	١٩٠٥	٢٢٩
١٠ -	بولس شحادة	الشعر الموزون غير المقفى	١٩٠٦	٢٣٣
١١ -	عيسى اسكندر المعلوف	الشعر المنشور	١٩٠٦	٢٣٧
١٢ -	توفيق الياس انجيليل	الشعر المنشور	١٩٠٦	٢٥١
١٣ -	أمين الريحاني	تعريف بالشعر المنشور	١٩١٠	٢٥٨
١٤ -	خليل مطران	الشعراء المعاصرون		٢٥٩
١٥ -	شكيب أرسلان	حقيقة الشعر		٢٦٩
١٦ -	مصطفى لطفى المنفلوطي	الشعر		٢٧٤
١٧ -	ابراهيم الحوراني	الشاعرية		٢٨٥
١٨ -	ميخائيل نعيمة	الشعر والشعراء	١٩٢١	٢٩٩
١٩ -	جبران خليل جبران	الشعر والشعراء		٣١٢
٢٠ -	أمين واصف	الشعر والموسيقى		٣١٤
٢١ -	أنيس المقدسي	كلمة في الشعر القديم والشعر الحديث	١٩٢٥	٣١٨

رقم المقالة	اسم الكاتب	اسم المقالة	تاريخها	الصفحة
٢٢ -	انيس المقلسي	الشعر والشعراء		٣٢٣
٢٣ -	معروف الرصافي	الشعر		٣٢٨
٢٤ -	أحمد شاكر الكرمي	مشاهير شعراء العصر	١٩٢٣	٣٣٧
٢٥ -	كريم ملحـم كرم	الشعر المنثور	١٩٢٦	٣٥٣
٢٦ -	محمد حسين هيكل	علة الشعر	١٩٢٧	٣٥٦
٢٧ -	طه حسين	شعر ونثر	١٩٢٧	٣٧
٢٨ -	جميل صدقي الزهاوي	حول النثر والشعر	١٩٢٧	٣٨٤
٢٩ -	عباس محمود العقاد	النثر والشعر	١٩٢٧	٣٩٦
٣٠ -	جميل صدقي الزهاوي	حول الجديد	١٩٢٨	٤٠٣

1997 / 1 / 163...



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

في الاقطار العربية ما يعادل

٤٦. ل. ص

سما النسخة داخل القطر

٢٣. ل. ص